

# **O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO COMO VIAGEM NO TEMPO**

Reabilitação do Convento São José de Ribamar como Escola de Belas Artes

## **Projeto Final de Mestrado**

Para a obtenção de grau de Mestre em Arquitetura

**Ricardo João Palma Segura de Almeida Russo**

(Licenciado em Estudos Arquitetónicos)

## **Orientação Científica:**

Professor Doutor António Santos Leite

Professor Doutor Paulo Jorge Garcia Pereira

## **Presidente do Júri:**

Professor Doutor Mário Say Ming Kong

## **Arguente:**

Professor Doutor Paulo Manuel dos Santos Pereira de Almeida

## **DOCUMENTO FINAL**

Lisboa, FA ULisboa, Dezembro, 2018

**AUTOR**

Ricardo João Palma Segura de Almeida Russo

**TITULO DO PROJETO FINAL DE MESTRADO**

O Património Arquitetónico como Viagem no Tempo,  
Reabilitação do Convento São José de Rivamar como Escola de Belas Artes

**TEMA**

O Património Arquitetónico

**SUBTEMA**

Reabilitação do Convento São José de Ribamar

**LOCAL E DATA DE IMPRESSÃO**

Lisboa, Dezembro de 2018

*À minha família e aos meus amigos,  
Por tudo o que me ajudaram a tornar na pessoa que sou hoje*





## I. RESUMO

O trabalho que se segue propõe fazer uma análise dos valores de património e herança cultural, averiguando qual o seu papel na arquitetura contemporânea e nas comunidades em que vivemos atualmente. Para tal explorámos o conceito do património arquitetónico como cápsula do tempo, introduzindo o próprio edifício como um veículo de exploração histórica.

O ‘veículo’ que nos permitiu fazer a investigação deste conceito foi o Convento de S. José de Ribamar, um convento franciscano na freguesia de Algés, datando de meados do século XVI, que sofreu várias alterações ao longo da sua história, encontrando-se atualmente em estado de abandono. Por este mesmo motivo, este edifício serve de plataforma ideal para estudar conceitos de valor histórico, herança, património e veículo temporal. As suas inúmeras alterações (que acabaram por converter o convento num palácio) permitem-nos também explorar também o conceito de *palimpsesto*<sup>1</sup> na arquitetura, estudando as várias camadas de história que se sobrepõem umas sobre as outras para constituir o produto que conhecemos hoje.

Uma vez estudados estes conceitos a que nos propusemos, bem como o passado do convento e da região onde este se introduz – um conjunto de conhecimentos que considerámos, à partida, serem indispensáveis para uma intervenção arquitetónica que em qualquer situação lide com uma preexistência – podemos também explorar a estratégia da reabilitação no contexto de projeto de arquitetura, fazendo uso de técnicas de reabilitação, reconstrução e construção nova para a requalificação deste património cultural e a sua recontextualização na cidade atual.

---

<sup>1</sup> **Palimpsesto, s. m.** – manuscrito ou pergaminho, raspado por copistas da Idade Média, que nele fizeram nova escrita. Em arquitetura um palimpsesto refere-se à sobreposição e substituição de edifícios nas cidades, que resultam do acúmulo de sucessivos “textos” parcialmente apagados, que guardam sentidos e memórias materiais de diferentes épocas. (BARBOSA, Henrique, *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*, Círculo de Leitores, 1985, vol. II, p. 453)

Com isto, procuramos revitalizar uma estrutura outrora importante que perdeu a sua relevância com o passar do tempo e a mudança dos costumes, apresentando-a à população para que esta possa usufruir uma vez mais do seu espaço.

O presente trabalho é um pretexto para a exploração do património arquitetónico e cultural e, simultaneamente, para o aprofundamento e consolidação das capacidades de projeto de arquitetura adquiridas ao longo do percurso académico.

## II. ABSTRACT

The following work aims to investigate the values of heritage and cultural legacy and discover its role in contemporary architecture and in the communities that we live in today. To that avail, we explored the concept of heritage in architecture as a time capsule, equating the building to a tool that lets us explore history itself.

The ‘vehicle’ that we chose to do this conceptual voyage in was the monastery of *S. José de Ribamar*, a convent from the Order of St. Francis, dating from the mid-sixteenth century and located in the town of *Algés*. The building has suffered countless renovations throughout its history but is now mostly abandoned. For this reason, the building is the perfect platform to study the concepts of historical value, heritage, legacy and time vehicle. Its many changes (that ended up turning the convent into a palace) allow us to also explore the concept of *palimpsest*<sup>2</sup> in architecture, studying the various layers of history that overlay on top of one another and make up the product that we know today.

Once we have studied these concepts as well as the past of the monastery – a collection of knowledge that we have considered to be paramount to the operation of architecture in the situation of a pre-existing building – we can also explore strategies of rehabilitation in the context of architecture, using techniques such as rehabilitation, reconstruction and also construction of new structures that contribute to the requalification of this cultural heritage and its contextualization in the modern city.

---

<sup>2</sup> **Palimpsest, noun** – writing material such as parchment or tablet, that has been scratched and written over. In architecture the concept refers to the overlay and replacement of buildings in cities, that result in a culmination of various ‘texts’ from different times, partially erased, that hold the memories of different times. (BARBOSA, Henrique, *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*, Círculo de Leitores, 1985, vol. II, p. 453, translation by the author)

With this we aim to revive a structure that was once important and that has now, with the pass of time and the change of ways, lost its relevance and present it to the population so that they can once again enjoy its space.

Thus, this thesis is motivated by the exploration of cultural and architectural heritage, and simultaneously, the enhancement and further development of the skill in design of architecture acquired throughout the academic journey.

### III. ÍNDICE GERAL

I.	Resumo.....	V
II.	Abstract.....	VII
III.	Índice Geral.....	IX
IV.	Índice de Imagens.....	XI
I.	<b>Introdução.....</b>	<b>1</b>
1.1.	Objetivos.....	3
1.2.	Metodologia.....	5
II.	<b>O Património e a Memória.....</b>	<b>7</b>
1.	Lugares de Passagem – Cápsulas do Tempo.....	9
2.	Construir no Património.....	13
III.	<b>O Convento de São José de Ribamar.....</b>	<b>17</b>
1.	A Vila de Algés.....	19
1.1.	As primeiras ocupações rurais.....	19
1.2.	A vilegiatura marítima.....	22
1.3.	Os transportes Coletivos e as novas dinâmicas sociais.....	24
2.	Os Frades Arrábidos e a Arquitetura Conventual.....	27
2.1.	Os Conventos de Portugal.....	27
2.2.	Sobre a Ordem de S. Francisco.....	29
2.3.	O convento e a sobreposição do tempo.....	31

<b>IV.</b>	<b>Casos de Estudo.....</b>	<b>37</b>
1.	Pousada de Guimarães.....	39
2.	Convento de Santa Maria do Bouro .....	45
3.	Pousada Palácio de Estoi.....	51
4.	Discussão dos Casos de Estudo.....	57
<b>V.</b>	<b>Proposta de Projeto.....</b>	<b>59</b>
1.	Análise Territorial.....	61
1.1.	De Algés à Cruz Quebrada.....	61
1.2.	O Convento.....	64
2.	Programa.....	67
3.	Concepção do Projeto.....	72
4.	Materialização.....	73
5.	Quantificação.....	75
<b>VI.</b>	<b>Considerações Finais.....</b>	<b>77</b>
<b>VII.</b>	<b>Bibliografia.....</b>	<b>81</b>
<b>VIII.</b>	<b>Anexos.....</b>	<b>85</b>

## IV. INDICE DE IMAGENS

Figura 1 - Paineis de "Tintin e a Ilha Negra". O repórter fictício criado por Hergé é famoso pelas suas aventuras e explorações por inúmeros locais exóticos e misteriosos. Fonte: Publicações Asa.....	9
Figura 2 - Paineis de "Tintin: O Tesouro de Rackam o Terrível." Fonte: Publicações Asa.....	10
Figura 3 - Paineis de "Tintin: O Tesouro de Rackam, o Terrível" Fonte: Publicações Asa .....	11
Figura 4 – Campanário de São Marcos, reconstruída em 1912. Fonte: NEREA.....	13
Figura 5 – Relações de Inclusão, Interseção e Exclusão. Fonte: NEREA.....	14
Figura 6 - Compatibilização de dois elementos formais distintas através da manipulação da ligação entre os dois elementos. Fonte: NEREA ....	15
Figura 7 - Relação mediante conector específico. Fonte: NEREA...	15
Figura 8 - Graus de compatibilidade por adjacência. Fonte: NEREA .....	15
Figura 9 - O Areal de Pedrouços e a Torre de Belém. Fonte: Alexandra Antunes 2004.....	19
Figura 10 - Pormenor da Carta Corográfica do Reino por José Carlos Conrado Chelmicky – Folha de Oeiras.....	20
Figura 11 - Ponte e Portas Aduaneiras de Algés. Fonte: Alexandra Antunes 2004.....	22
Figura 12 - Ponte Antiga de Algés construída em 1608 .....	22
Figura 13 - " – O mar está tão picado! Sinto-me tremula!..." .....	22
Figura 14 - A Família Anjos no seu Challet de Miramar. Fonte: Alexandra Antunes 2004.....	23
Figura 15 - Antiga Estação da Praia de Algés. Postal Ilustrado. Fonte: C.M.O.....	24
Figura 16 - Praia de Algés em 1912. Fonte: Lisboa de Antigamente.	25
Figura 17 - Praça de Touros de Algés. Fonte: Gazeta de Miraflores.	25
Figura 18 - Aquário Vasco da Gama. Fonte: Wikipédia.....	25
Figura 19 – Postal Ilustrado mostrando o Palácio dos Condes da Foz, o passeio de Algés e a linha férrea. Fonte: Gazeta de Miraflores. ....	26

Figura 20 - Ilustração de um convento típico segundo Baltazar Matos Caeiro. Fonte: Distri .....	28
Figura 21 – Pormenor de Vista Panorâmica de Lisboa onde se pode ver as localidades da Cruz Quebrada, Ribamar e Algés (18), com o convento de S. José (14), o Palácio Vimioso (15) e a Quinta dos Duques de Cadaval (19), entre outros. Fonte - Biblioteca Nacional de Portugal	32
Figura 22 - Fotografia de alçado sul do palacete. Fonte: Gonçalo Byrne Arquitectos. ....	33
Figura 23 - Fotografias do interior da capela e do altar-mor. Fonte: Sotheby's.....	34
Figura 24 - Planta Piso Térreo. Desenho do autor, com a consulta do levantamento, generosamente cedido pelo Atelier GBA. ....	35
Figura 25 - Planta do Primeiro Piso. Desenho do autor.....	36
Figura 26 - Planta do Segundo Piso. Desenho do autor.....	36
Figura 27 - Pousada Nacional de Guimarães, fotografia da intervenção exterior. Fonte: Blau .....	39
Figura 28 - Figura 14 – Fotografia do Convento de Santa Marinha de Guimarães. Fonte: Blau.....	40
Figura 29 - Fotografias do Convento. Fonte: Blau.....	41
Figura 30 - Desenhos Técnicos do Projeto. Fonte Blau.....	42
Figura 31 - Convento de Santa Maria do Bouro. Fonte: Archdaily...	45
Figura 32 - Integração do projeto na ruína. Fonte: Archdaily.....	46
Figura 33 - A arquitetura invisível. Fonte: Archdaily.....	47
Figura 34 - Imagens do Interior. Fonte: Archdaily.....	48
Figura 35 - Pousada de Estói, Vista Exterior das coberturas. Fonte: Arquitetos Associados.....	51
Figura 36 - Palácio de Estói, vista exterior. Fonte: Arquitetos Associados.....	52
Figura 37 - Pousada de Estói, vistas do novo edificado. Fonte: Arquitetos Associados.....	54
Figura 38 - Plantas do Palácio e Pousada. Fonte: Arquitetos Associados .....	55
Figura 39 - Planta das Coberturas e dos Jardins. Fonte: Arquitetos Associados .....	56
Figura 40 - Sobreposição de Carta Corográfica de 1856 com fotografia de satélite atual. Imagem do Autor .....	61



Figura 41 - Equipamento Cultural de Algés. Fonte: Autor.....	63
Figura 42 - Proposta geral de Intervenção Urbana; Linhas de Ação do Projeto. Fonte: Autor.....	63
Figura 43 – Imagens do Pátio e Fachada Sul do Convento. Fotografia do autor .....	64
Figura 44 – Casa dos Condes da Foz. Fotografia do autor .....	64
Figura 45 – Lareira do último piso, tapada com gravilha. Fotografia do autor .....	64
Figura 46 - Danos estruturais na ala Este. Fotografia do autor .....	65
Figura 47 - Pátio interior. Fotografia do Autor.....	65
Figura 48 - Danos no painel de azulejos. Fotografia do autor.....	66
Figura 49 - Escombros da cobertura e primeiro piso. Fotografia do autor .....	66
Figura 50 - Primeiros esboços do projeto. Desenhos do autor .....	68
Figura 51 - Distribuição do programa na proposta. Desenho do autor .....	71
Figura 52 - Imagem ilustrativa do conceito. Desenho do autor.....	72



# **1. Introdução**



## I. Introdução

### 1.1. Objetivos

O objetivo deste Projeto Final de Mestrado é devolver um edifício histórico esquecido à população e nesse processo introduzir novas dinâmicas numa comunidade já estabelecida. Mais concretamente pretende-se estudar as relações entre património, memória e o valor histórico da arquitetura bem como o seu papel e potencial no presente.

Com esse objetivo em mente este estudo centrar-se-á no chamado Palácio S. José de Ribamar, um convento estabelecido no séc. XVII em Algés pelos monges arrábidos e convertido em palacete no séc. XIX por Eduardo Augusto da Silva Cabral<sup>3</sup>. Pela sua rica história e pelas várias alterações que sofreu, este antigo convento apresenta características excecionais para o estudo das temáticas do património e da reabilitação.

Pretende-se trabalhar o convento, os seus jardins e a sua relação com a zona de Algés e Dafundo, com uma proposta de arquitetura que faça uso da pré-existência e que introduza também edificação nova num programa de utilização pública. Este programa deve ser o menos invasivo possível de modo a evitar qualquer conflito com a pré-existência.

A intervenção procura contrariar a tendência atual da conversão de antigos palacetes e conventos em hotéis, pousadas e condomínios de luxo, programas que limitam a utilização destes edifícios históricos a um reduzido número de utentes. Assim pretende-se criar uma herança pública viva; um património que seja habitado e que faça parte da vida quotidiana da população.

Note-se, ainda que o edifício se encontra atualmente classificado de Imóvel de Valor Concelhio<sup>4</sup>. No entanto, permanece sem acesso público. É também de realçar o facto de o convento fazer parte integrante da localidade de Algés e Dafundo há quase meio milénio, tendo acompanhado a sua evolução, desde região agrícola na orla de Lisboa, passando por vila de recreio na segunda metade do século XIX, até se tornar num subúrbio no século XX.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> - TEODÓSIO, Rui – “São José de Ribamar, o projecto e a polémica”. *A Gazeta de Miraflores*, 30 de agosto de 2016

<sup>4</sup> - de acordo com o Edital nº 184/2004 (2ª série), publicado no Diário da República Nº 67, II Série, 19 de Março de 2004.

<sup>5</sup> - ANTUNES, Alexandra de Carvalho - *Análise territorial de Algés antes do surto construtivo do século XX* Universidades Lusíada, 2011



## 1.2. Metodologia

A Direção-Geral do Património Cultural define o Património Arquitetónico como algo que deve ser do domínio público, algo que tenha significado coletivo e que una a população geral. Deve ser algo que seja partilhado por todos e que defina a identidade de um território e de uma população.

Françoise Choay, por sua vez, atribui à noção de património um poder “mágico”. Será algo que transcende as barreiras do tempo e do gosto<sup>6</sup>. A arquitetura que definimos como património é inequivocamente produto do seu tempo e simultaneamente uma entidade intemporal; e é tão relevante hoje em dia como era na altura da sua conceção.

Ora, o principal objetivo deste trabalho é a revitalização de um elemento patrimonial esquecido ou abandonado devolvendo-o à população e reinscrevendo-o no âmbito sociocultural que esta exige.

A intervenção arquitetónica proposta pretende assentar em bases teóricas, aferindo uma metodologia que possa ser aplicada em outros casos. Para tal recorrer-se-á a um método indutivo, procedendo-se ao estudo de um número suficiente de casos particulares para concluir por uma solução que também se apresente como neste caso singular.

Assim a tese compreende duas fases:

A primeira versará uma de investigação sobre as três temáticas fundamentais, que são a definição de património e memória e o estudo dos conventos Franciscanos em Portugal bem como da casa senhorial como arquétipo.

Proceder-se-á a uma pesquisa bibliográfica detalhada para concluir o que se entende por património. Esta definição é um pilar central nesta tese e permitirá aferir qual é o papel da memória e do património na atualidade.

No que toca ao tema do convento franciscano, será efetuado um estudo comparativo no que respeita aos conventos e conventículos dos Franciscanos

---

<sup>6</sup> - CHOAY, Françoise – *A Alegoria do Património* (ed. original 1992) Lisboa: Edições 70, 1999 p.87

Descalços Reformados, vulgo, Frades Capuchos, atendendo a tipologia e invariantes.

Proceder-se-á a um levantamento de exemplos representativos das tendências de cada época para se aferirem semelhanças e tendências, e também entender os exemplos mais aproximados aos do local escolhido para a intervenção.

Do mesmo modo, por se tratar de tema coadjuvante, pretende-se fazer um estudo da casa senhorial para compreender o seu papel como testemunho da evolução da habitação aristocrática ao longo de várias gerações.

No caso concreto será efetuada uma análise de modo a perceber as alterações efetuadas, desde a tipologia inicial conventual até às adaptações e à construção do palacete, por forma a explicitar as camadas de tempos de gostos que se foram exercitando no lugar, transformando-o.

A segunda fase recorre a uma metodologia de projeto, aplicando os conhecimentos gerais adquiridos aplicados agora a um caso particular.

Leva-se assim a cabo um estudo sobre a localidade escolhida, averiguando a sua história, e de como o respetivo entorno e o património ali presente se relaciona com esse mesmo lugar ao longo do tempo de modo a extrair possibilidades de articulação com o conjunto edificado a intervencionar, numa escala urbana.

Após uma leitura do território poder-se-á definir as prioridades e potencialidades na reabilitação do património edificado e elaborar uma proposta de revitalização e de programa que reflita os conhecimentos adquiridos nas anteriores fases deste trabalho.



## **II. O Património e a Memória**



## I. O Património e a Memória

### 1. Lugares de Passagem – o Passado e a Memória

*“O Património Arquitetónico (...) é um recurso de importância vital para a identidade coletiva e um fator de diferenciação e de valorização territorial que importa preservar e legar para as gerações futuras.”<sup>7</sup>*

Segundo Paulo Pereira, o património arquitetónico possui uma capacidade de evocação que motiva uma experiência de passagem, não apenas estética, mas também existencial – uma passagem pelo tempo e pelo espaço.

Como pode um objeto, de natureza imóvel, que nos é possível observar somente no tempo presente, conduzir-nos numa viagem tão complexa?

O autor John Ruskin debruça-se sobre este tema no capítulo *The Lamp of Memory* do seu livro *“The Seven Lamps of Architecture”*. Nele afirma que o verdadeiro poder da arquitetura é o de esta ser, juntamente com a poesia, a única arte capaz de vencer o esquecimento dos homens.

Mais preponderante ainda neste aspeto pois mostra “não apenas o que o homem pensou e sentiu, mas também o que as suas mãos seguraram, o que a sua força carregou, o que os seus olhos viram”<sup>8</sup>, acrescentando convictamente que um dia admitiremos finalmente que aprendemos mais sobre a antiga Grécia com as pedras e as ruínas do Parthenon do que com as odisseias de Homero.

Precisamente pela sua natureza física e palpável, os monumentos arquitetónicos e edifícios históricos são o único veículo capaz de nos transportar no tempo. Existindo num estado de imobilidade no espaço, um monumento coloca-se numa posição de observador imparcial – como testemunha irrepreensível da história. Assim age como cápsula do tempo, preservando entre quatro paredes as suas épocas para gerações futuras.

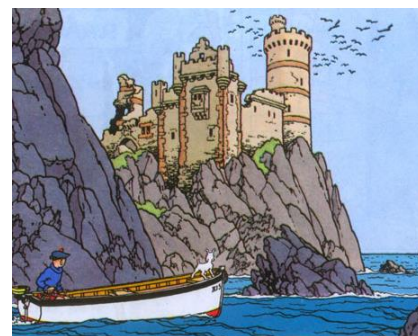


Figura 1 - Painel de "Tintin e a Ilha Negra". O repórter fictício criado por Hergé é famoso pelas suas aventuras e explorações por inúmeros locais exóticos e misteriosos. Fonte: Publicações Asa

<sup>7</sup> - *Património Arquitetónico*, Património Cultural; Direção-Geral do Património Cultural. [consultado a 3/11/2017] Disponível em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/patrimonio-arquitetonico/>

<sup>8</sup> RUSKIN, John, *The Seven Lamps of Architecture*, Nova Iorque, John Wiley, 1849, p. 148, tradução do autor.

Outra parte do motivo pelo qual somos atraídos pelos monumentos é que estes existem num estado exterior à nossa ordem contemporânea, não tendo qualquer papel direto na economia moderna.

Os observadores são dotados de uma memória histórica que tem um papel efetivo na sua memória viva e identidade cultural e são transportados numa viagem para um sítio distante. São conduzidos por uma falha no espaço e no tempo para um ponto fora da sua realidade e para um mundo de cultura simbolizado pela aura do lugar.

E quanto mais ‘estranho’ e ‘distante’ for o objeto da nossa realidade – quanto menos clássico ou reconhecível for o monumento ou património – maior será a dimensão da nossa experiência de passagem.

Assim, a sua apreciação requer, por um lado, um exercício de abstração – uma saída da nossa vida comum e banal – e por outro, um exercício de empatia – através da entrega do sujeito à subjetividade.

É nesta entrega que o sujeito se transforma num explorador, um viajante no espaço do tempo, tentando entender e ler o passado, conhecendo o objeto sem nunca poder alcançar o seu total entendimento, pois este se encontra sempre parcialmente escondido no passado. Esta subjetividade de interpretação proporciona a cada viajante uma passagem, a cada visita uma experiência nova, como um livro, que a cada leitura nos conta uma história diferente.



Figura 2 - Painel de "Tintin: O Tesouro de Rackam o Terrível." Fonte: Publicações Asaz

Usando as palavras de Paulo Pereira, conseguimos aferir que “esses lugares de passagem constituem, por fim, essas pequenas e singelas ‘máquinas do tempo’, muito imperfeitas como é evidente, mas que nos permitem olhar o passado, e passar dele para o presente, sem o desproporcionado esforço das coisas secretas e obtusas.”

Cabe-nos a nós, estudiosos, educar na exploração destes lugares “abrindo uma pequena porta ou lançando uma tênue pista, por pequena que seja, mas que por isso seja suficiente para o encaminhamento do sujeito para o conhecimento.”<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> PEREIRA, Paulo; “‘Lugares de passagem’ e o resgate do tempo” in *Estudos/Património*, estudos; nº1, IPPAR, Lisboa, 2001, pp 6-15

E se de facto reconhecemos que há “algum valor intrínseco no nosso conhecimento do passado, ou algum conforto em saber que seremos recordados no futuro, que nos possa dar alguma força na nossa existência presente, (...) há dois deveres respetivos à nossa arquitetura nacional cuja importância é impossível de exagerar ; a primeira, classificar a arquitetura atual como histórica ; e a segunda, preservar como a mais preciosa das heranças, a arquitetura do passado.”<sup>10</sup>

Nesta preservação do património realizamos um exercício de reconhecimento da memória que a arquitetura transporta. Acima de tudo, devemos reconhecer, nos edifícios que vemos hoje em dia, o testemunho da vida daqueles que os habitaram. Cada pedra de uma qualquer parede ou telha de algum telhado são testemunhas não só do esforço daqueles que ali os colocaram, mas também dos que posteriormente aí viveram.

E se é verdade que nem todos os edifícios parecem ter significado histórico para nós, porque ao olhar para eles, os achamos absolutamente banais, devemos lembrar-nos também que nenhum homem gostaria de ver a casa que habitou – o legado da sua vida, onde guardou todos os seus bens materiais e memórias e onde marcou a sua existência física na terra – destruída e esquecida assim que for enterrado.

Do mesmo modo, qualquer um devia temer desonrar a memória dos seus antepassados e destruir a casa do seu pai, pois este ato requer uma estranha desconexão ou ingratidão por tudo o que os nossos pais nos deram.

Pois de facto é-nos difícil a nós, que temos uma vida tão curta na terra, pensar nas consequências da nossa existência para além da nossa geração. Pois a ideia de nos sacrificarmos pelo bem da posteridade, de poupar para benefício daqueles que não nasceram ainda, de plantarmos florestas hoje para que outros possam um dia gozar da sua sombra, é uma prática que raramente levamos a cabo.

E, no entanto, este é um dos nossos mais importantes deveres. Pois, como afirma Ruskin com grande fervor, “Deus emprestou-nos a terra pela duração da nossa vida. (...) Ela pertence tanto àqueles que estão para vir depois de nós, e cujos nomes já estão escritos no livro da criação, como a nós; e não temos direito, por aquilo que fazemos ou ignoramos, de os envolver em

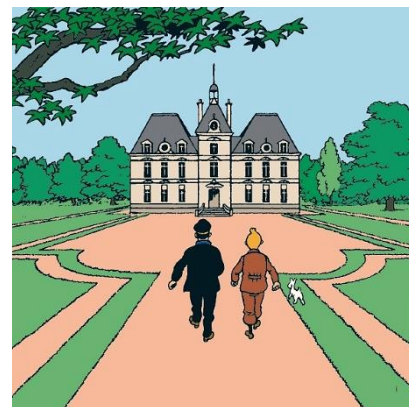


Figura 3 - Painel de "Tintin: O Tesouro de Rackam, o Terrível" Fonte: Publicações Asa

---

<sup>10</sup> RUSKIN, John, *The Seven Lamps of Architecture*, Nova Iorque, John Wiley, 1849, p. 148, tradução do autor.

castigos desnecessários, ou privá-los dos benefícios que tivemos o poder de disfrutar.”

“(…) e quanto mais longe colocamos a nossa mira, e o menos desejarmos ser nós próprios as testemunhas do resultado do nosso trabalho, mais ampla e rica será a medida do nosso sucesso. (...) E de todos os púlpitos de onde podemos projetar a nossa voz, não há nenhuma que chegue mais longe que aquela que vem da nossa sepultura”.<sup>11</sup>

Para Ruskin, a clarividência e a paciência são, acima de todos os atributos, aquilo que distingue os homens, e não há arte ou ofício cuja sumptuosidade não possa ser medida por este teste.

Por esta razão, quando construimos, devemos construir como se fosse para sempre. Pois o valor dos edifícios não está nas suas pedras ou no seu recheio, mas sim na sua idade, na sua memória e na experiência e história que se passou dentro das suas paredes.

---

<sup>11</sup> RUSKIN, John, *The Seven Lamps of Architecture*, Nova Iorque, John Wiley, 1849, p. 153-154, tradução do autor.

## 2. Construir no Património

No tópico anterior estabelecemos a capacidade do monumento de nos transportar numa viagem no tempo. Esta capacidade está parcialmente assente na externalidade do monumento à nossa realidade. O seu afastamento da nossa sociedade e economia contribuem para suscitar o nosso interesse e, quanto maior for este afastamento, maior é a nossa viagem de descoberta deste objeto.

Coloca-se o problema de aproximar o objeto da nossa realidade sem destruir esta noção de ‘passagem’. Se este objeto mais atrai quanto maior for o seu afastamento então cria-se um dilema de se perder a sua atração por se tentar aproximar o objeto do observador. Com a aproximação há uma desmistificação do objeto, uma perda da ilusão e do mistério.

O ato de manutenção de um objeto patrimonial deve então debater-se com esta dicotomia entre o abandono e a aproximação. Quando o trabalho do arquiteto incide sobre uma preexistência histórica, deve haver um momento de reconhecimento da obra de arte. Este deve refletir tanto sobre a sua dimensão estética como a dimensão histórica, com vista à sua transmissão para o futuro.<sup>12</sup>

Sobre a conservação e o restauro, José Aguiar assume que o foco fundamental deve ser a manutenção da sua ‘autenticidade’.<sup>13</sup>

O restauro não deve assumir nunca o tempo como reversível nem a abolição da história como uma possibilidade. O monumento é inseparável da História da qual é testemunha e do meio em que está situado. Da mesma maneira, a obra de arte constitui uma totalidade pelo que não pode ser entendida pela soma das suas partes.<sup>14</sup>

Ainda, sobre este assunto, John Ruskin acrescenta que nem o público nem os conservadores compreendem o quão verdadeiramente destrutivos e avassaladores de facto são os efeitos do ‘restauro’, dizendo que é o maior tormento que se pode condenar a um edifício. Não nos enganemos, é



Figura 4 – Campanário de São Marcos, reconstruída em 1912. Fonte: NEREA

---

<sup>12</sup> AGUIAR, José; *Cor e Cidade Histórica: estudos cromáticos e conservação do património*; FAUP, 2002, p.58

<sup>13</sup> Idem, p.64

<sup>14</sup> Ibidem, p.61

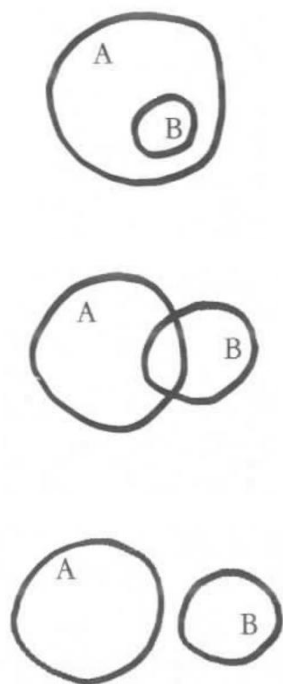


Figura 5 – Relações de Inclusão, Interseção e Exclusão. Fonte: NEREA

impossível, “tão impossível como ressuscitar os mortos”<sup>15</sup>, restaurar seja o que for que alguma vez tenha sido grandioso ou belo na arquitetura.

Ora tomemos como exemplo o caso dos restauros do Estado Novo nos monumentos nacionais. Estes foram reconstruídos à imagem fantasiosa do seu estado ‘original’ com a intenção de recuperar um “passado heroico” que se considerava perdido, valorizando-se acima de tudo as estruturas medievais e manuelinas como o “grande bem da nação”.

Estas intervenções destruíram a autenticidade destes monumentos, pois valorizam apenas a dimensão estética da obra de arte, ignorando o seu testemunho histórico, para serem transformados em monumentos de propaganda e de manipulação da identidade nacional.

Pois há uma beleza e elegância nas marcas da idade, um carácter que chamamos de ‘pitoresco’. Na arquitetura estas marcas sobrepostas à beleza natural do edifício são muitas vezes incompatíveis com a sua preservação, uma vez que este aspeto pitoresco é dado pelos avanços da Natureza sobre o edifício, na forma de manchas, fraturas e vegetação.

Ao trabalhar sobre a arquitetura pré-existente, a intervenção deve inserir-se no processo histórico do edifício como mais um capítulo na sua evolução. Tal como as alterações prévias se entrosam umas nas outras, também a nossa intervenção terá de se encaixar harmoniosamente na pré-existência.

Francisco de Gracia descreve as diferentes apropriações possíveis no contacto de uma construção nova com a preexistência, sendo as principais a de inclusão (em que o elemento preexistente absorve o novo dentro dos seus limites), a de interseção (em que os dois elementos partilham alguns dos seus pontos em comum) e a de exclusão (que pressupõe a inexistência de pontos em comum entre os dois elementos).<sup>16</sup>

A relação mais imediata entre dois elementos, um preexistente e um de construção nova, é a de justaposição ou mera adjacência. Aqui os limites que definem cada um dos recintos entram em contato parcial. Uma vez apurada a sua forma geométrica, os diversos elementos a justapor apresentaram distintas compatibilidades. O que na chave topológica resulta pouco definitivo na sua congruência compositiva. Observamos que os elementos A

<sup>15</sup> RUSKIN, John, *The Seven Lamps of Architecture*, Nova Iorque, John Wiley, 1849, p. 153-154, tradução do autor.

<sup>16</sup> GRACIA, Francisco de, *Construir en lo Construido*, Madrid, NEREA, 1992, p. 179



e B apresentam diferentes compatibilidades somente consoante a sua orientação geométrica.

Outra forma de criar ligações entre duas unidades em relação topológica de exclusão consiste em criar um conector específico, criando uma peça que permita unir os dois elementos originais mesmo que estas não tenham qualquer contacto.

Assim dois elementos que se excluem podem-se agrupar com um elemento de sutura e constituir uma outra entidade de grau superior, ao mesmo tempo preservando a sua identidade formal.

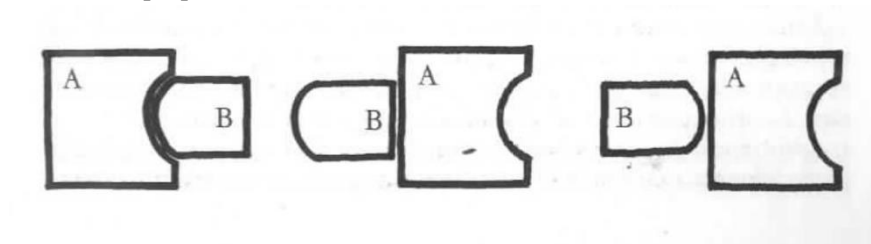


Figura 8 - Graus de compatibilidade por adjacência. Fonte: NEREA

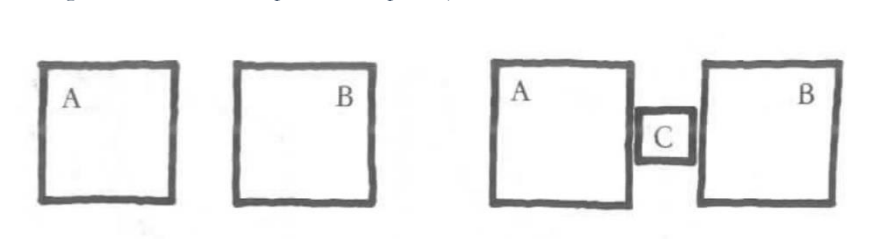


Figura 7 - Relação mediante conector específico. Fonte: NEREA

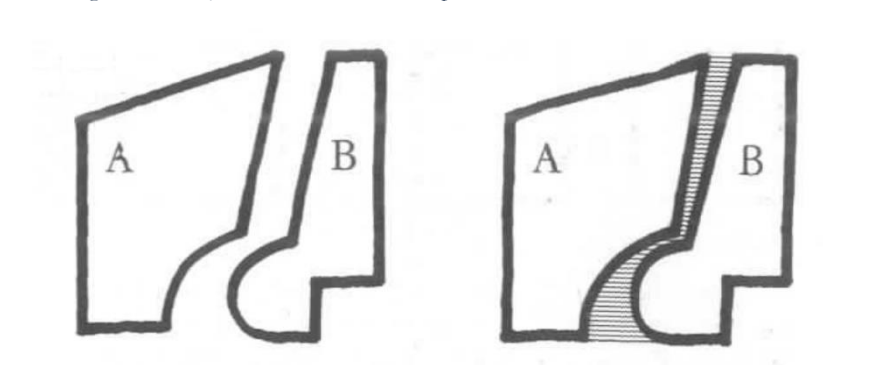


Figura 6 - Compatibilização de dois elementos formais distintas através da manipulação da ligação entre os dois elementos. Fonte: NEREA

Pois a verdadeira glória de um edifício está em ter um poder e um propósito maior do que a sua mera beleza sensível e que a soma das suas partes. Podemos dizer que se trata do seu carácter essencial, tão essencial que não se pode considerar que um edifício esteja no seu auge, se não tiver pelo menos quatro ou cinco séculos de idade.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> RUSKIN, John, op. cit., p.159

Por este motivo devemos assumir o papel de curador quando trabalhamos com um edifício histórico. O restauro está sempre precedido e acompanhado de um estudo arqueológico e histórico do monumento. Destina-se a conservar e preservar os valores estéticos do monumento e baseia-se no respeito pelos materiais originais e documentos autênticos.

Os contributos válidos das diferentes épocas devem ser respeitados, não sendo a unidade de estilos um objetivo a alcançar. A composição final deve constituir um testemunho de alto valor histórico onde devem distinguir-se claramente as diferentes contribuições.

Todos os elementos novos devem integrar-se harmoniosamente no conjunto, sem se sobrepor ou misturarem nos elementos originais, a fim de que o restauro não falseie o documento de arte e a história.<sup>18</sup>

No caso da reabilitação é necessário, após todos estes cuidados na investigação e conservação da pré-existência, reintegrar o bem cultural com uma função útil à sociedade, com alterações reduzidas ao objeto e perda mínima dos seus valores culturais, é enfim possível devolver o património ao domínio da fruição pública.

---

<sup>18</sup> *Carta de Veneza de 1964; Sobre a Conservação e Restauro dos Monumentos e Sítios.* Artigos 1º a 12º

### **III. O Convento de São José de Ribamar**



## II. O Convento de São José de Ribamar

### 1. A Vila de Algés

#### 1.1. As Primeiras Ocupações Rurais

O concelho de Oeiras foi criado em 13 de Julho de 1759 por Carta Régia de D. José, rei que havia elevado a povoação de Oeiras a vila em Junho desse mesmo ano. Nesta altura os limites do concelho eram bem diferentes dos atuais, nomeadamente na sua fronteira oriental, definida pelos limites atuais das freguesias de Cruz Quebrada – Dafundo, Queijas e Barcarena. A freguesia de Carnaxide só é anexada ao concelho de Oeiras em 1836, resultado da reforma administrativa de Manuel Silva Passos, no decreto de 6 de Novembro de 1836.<sup>19</sup>

O lugar de Algés é mencionado desde tão cedo quanto o século XII, na altura como o Reguengo de Algés, que compreendia todos os terrenos desde a ribeira de Algés até ao Vale da Ribeira do Jamor, onde fazia fronteira com o Reguengo de Oeiras.

Com privilegiada localização de encostas viradas a sul, a localidade de Algés é povoada, em 1763, apenas por um punhado de edificações: O Forte S. José de Ribamar, a Casa do Conde Vimioso e o Forte da Nossa Conceição de Pedrouços.

Consultando uma carta corográfica datada de 1848 confirmamos a localização dos três edifícios anteriormente referidos bem como a de outros tantos desde o Vale de Jamor até à Ribeira de Algés. Aqui podemos ver que se tratava de um território pouco povoado, com a maioria das construções localizadas junto às praias.

Numa ilustração de Captain Parke, datando de 1851, intitulada *Torre de Belém* podemos observar em primeiro plano o Convento S. José de Ribamar, que nesta altura já tinha sido convertido em casa de veraneio, o Palácio do Conde Vimioso, O Palácio da Conceição e a Quinta do Duque de Cadaval. Vê-se também o areal de Pedrouços, estendendo-se até Belém, onde já se havia instalado há muito tempo a ilustre nobreza de Lisboa, nos seus palácios e casas campestres para usufruir dos banhos de mar.



Figura 9 - O Areal de Pedrouços e a Torre de Belém. Fonte: Alexandra Antunes 2004

---

<sup>19</sup> CARVALHO ANTUNES, Alexandra – *O Palácio Anjos e a Arquitectura de Veraneio em Algés*, Oeiras, CMO, 2004, p. 26



Figura 10 - Pormenor da Carta Corográfica do Reino por José Carlos Conrado Chelmsky – Folha de Oeiras  
escala 1: 10 000, c. 1848. Fonte: Alexandra Antunes, 2004

#### Principais Topónimos:

- 1 – Algeis
- 2 – Quinta do Faustino da Gama
- 3 – Quinta da Carapuça
- 4 – Quinta do Duque [de Cadaval]
- 5 – Alto d'Algeis
- 6 – Cabeço de Mouro
- 7 – Quinta da Piedade
- 8 – Cruz de S. José
- 9 – Palacio do Marquez de Bellas
- 10 – Cova da Onça
- 11 – S. José de Ribamar
- 12 – Quinta da Bitha (?)
- 13 – Fonte da Maruja
- 14 – Dá Fundo
- 15 – Cruz Quebrada

#### Edifícios Notáveis:

- a – O Convento de S. José de Ribamar
- b – O Palácio Vimioso
- c - O Palácio de N. Senhora da Conceição
- d – Casas da quinta da Piedade
- e – Palácio da família Palha
- f - Local onde foi construído o Chalet Miramar - atual Palácio Anjos

Em 1865, Francisco da Silva Figueira, prior da freguesia de Carnaxide, faz uma aprofundada descrição da freguesia que abrangia os “logares de Carnaxide, Outorella, Portella, Algés, Linda Velha, Linda Pastora, Quejas e Praias, que comprehende Cruz Quebrada, Dafundo, S. José de Ribamar e Ponte de Algés”<sup>20</sup>, correspondendo hoje as localidades de *Algés* a Algés de

<sup>20</sup> Pe. Francisco da Silva FIGUEIRA, Os primeiros trabalhos litterarios, Lisboa, Imprensa Nacional, 1865, cit. por Alexandra Antunes in *O Palácio Anjos e a Arquitectura de Veraneio em Algés*, Oeiras, CMO, 2004, p. 28

Cima e *Praias* à zona ribeirinha que vai do Jamor à ribeira de Algés e compreende as atuais freguesias de Cruz Quebrada, Dafundo e Algés.

A principal atividade económica no lugar de Algés era a produção de hortícolas e pomares. Na freguesia de Carnaxide encontravam-se os terrenos “talvez mais bem cultivado[s] (...) de todas as freguezias vizinhas, poisque em escolher a semente, adubar e mondar são incansaveis quasi todos os lavradores, que só peccam por demasiado rotineiros, não se dando ao trabalho de experimentar instrumentos e systemas modernos compatíveis com as forças de pequenos lavradores, como quasi todos os são d’esta freguezia.”<sup>21</sup>

Na freguesia de Carnaxide eram produzidos inúmeros produtos hortícolas. Havia entre eles diversos tipos de cereais, citrinos, leguminosas, diversas frutas de quinta e horta e um ‘delicioso’ vinho, semelhante ao da Madeira, proveniente das vinhas do Dafundo.

Segundo o mesmo arrolamento do prior de Carnaxide, em 1865 o lugar de Praias possuía uma população total de 331 almas, habitando em 100 fogos, das quais 180 eram homens e 151 mulheres. A maioria dos homens trabalhava na indústria de curtumes: “Certamente laboravam nas fábricas de localizadas na Cruz Quebrada, profissão que ocupava 36 homens.”<sup>22</sup> A seguir a essa, a maior ocupação era de trabalhador agrícola. Cerca de 29 homens, dum total de 217 de todos os lugares da freguesia, ocupavam esta profissão.

A restante população dedicava-se a diversas atividades comerciais. Existiam duas fábricas de sola, uma mercearia, e seis casas de pasto e oito tabernas. Note-se a importância das tabernas e casas de pasto, tão referenciadas na literatura, em especial as do Dafundo, denotando uma certa mundanização do lugar.

Entre as mulheres, a profissão mais habitual era a de lavadeira, das quais existiam dez, que deveriam labutar nas margens da ribeira de Algés, à semelhança do que se passava em outros cursos de água.

O lugar de Algés era considerado, no terceiro quartel do séc. XIX, um dos mais aprazíveis sítios dos arrabaldes de Lisboa, tendo próximo, na outra margem da ribeira, a casa de campo dos Duques de Cadaval com uma grande mata de corpulentas arvores silvestres.

---

<sup>21</sup> Pe. Francisco da Silva FIGUEIRA, *Os primeiros trabalhos litterarios*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1865, cit. por Alexandra Antunes in *O Palácio Anjos e a Arquitectura de Veraneio em Algés*, Oeiras, CMO, 2004, p. 28

<sup>22</sup> idem

A Ribeira de Algés, que nasce a norte da serra de Monsanto, estendia-se por cinco quilómetros, passando pelas antigas quintas das Romeiras e do Duque de Cadaval, e desaguava no Tejo, junto do palácio da Conceição.

Sobre a ribeira de Algés havia três pontes, referidas por Esteves Pereira e Guilherme Rodrigues, sendo a primeira “a do viaduto, depois a da estrada real por onde se faz o transito de vehiculos, peões e dos carros electricos, onde se instalaram as portas aduaneiras (Figura 3), e a terceira a antiga de pedra d’um só arco (Figura 4).”



Figura 11 - Ponte e Portas Aduaneiras de Algés. Fonte: Alexandra Antunes 2004



Figura 12 - Ponte Antiga de Algés construída em 1608

## 1.2. A vilegiatura marítima

O conceito de vilegiatura<sup>23</sup> balnear surge em meados do século XVIII em, Inglaterra, sendo só mais tarde adotada em Portugal, e está relacionada com as novas posturas da medicina em relação à higiene e às propriedades terapêuticas do banho de mar.

Na segunda metade do século XIX já o rei D. Luís tinha mandado converter o palácio dos Governadores de Cascais para o uso de residência de veraneio da realza de Portugal. À família real juntou-se toda a elite social lisboeta, tornando a praia de Cascais na praia aristocrática por excelência.

O tratamento marítimo consistia em três elementos: a atmosfera marítima, o uso da água do mar para ingestão ou injeção e o banho de mar. O ar e água marinhos tinham qualidades que eram utilizadas para o tratamento de diversas doenças, quer físicas, quer psíquicas. Um dos exemplos mais conhecidos é o do tratamento da tuberculose (uma doença prevalente na época) com a estadia junto ao mar.



Figura 13 - " – O mar está tão picado! Sinto-me tremula!..."

“ – Descanse, minha senhora: está nas mãos d’um homem!”

O banho de mar, principalmente para as damas e para as crianças, era tomado com a ajuda de um banheiro.

Ilustração de Raphael Bordalo Pinheiro in *O António Maria*

<sup>23</sup> Vilegiatura, s. f. – 1. Temporada de descanso ou férias, que as pessoas da cidade passam no campo ou em digressão de recreio. 2. Digressão recreativa fora das grandes povoações ou por estações balneares. (BARBOSA, Henrique, *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*, Círculo de Leitores, 1985, vol. II, p. 1581)



Este novo modelo de vilegiatura aristocrática rapidamente se tornou num hábito aspirado pela burguesia, motivada pela crescente valorização social das práticas de lazer e do ócio. No final do século, os membros da burguesia e da nova nobreza – constituídos de capitalistas, negociantes, proprietários, burocratas – começam a instalar-se nas temporadas de verão por toda a linha de Cascais. Trazem consigo a agitação e a vivacidade dos seus hábitos sociais de convívio.

Tanto na praia de Algés, como na de Pedrouços e Belém, se vivia um ambiente mais buliçoso e mundano. Estas praias dos arrabaldes, que haviam começado por ser usadas exclusivamente para o uso terapêutico, foram dando lugar ao laser e ao convívio. As vetustas construções rurais foram sendo convertidas em habitações de veraneio enquanto que ao mesmo tempo começavam a surgir novas habitações, *challets* e outras residências de férias. No Verão de 1870 estive na Cruz Quebrada a “bem elegante sociedade” burguesa da qual se destaca “a corte celestial dos Anjos, rancho fatídico e esbelto, ostentando galas e primores do mais refinado bom gosto e casquilhos toilettes, trajados por tão graciosas deidades, que esparziam sorrisos feiticeiros, e sabiam acompanhar-los de um chic, todos especial em animadas conversas ou mais distrações campestres”.<sup>24</sup>



Figura 14 - A Família Anjos no seu Challet de Miramar. Fonte: Alexandra Antunes 2004

---

<sup>24</sup> *Digressão Recreativa*, cit. por Alexandra Antunes in *O Palácio Anjos e a Arquitectura de Veraneio em Algés*, Oeiras, CMO, 2004, p. 33

Nos finais do século a praia já não se destina exclusivamente aos doentes abastados, tendo-se subvertido o uso terapêutico ao convívio social, às touradas e aos casinos e mais tarde aos grupos culturais, recreativos e desportivos. Estas novas atividades foram motivadas primeiro pela chegada da burguesia e posteriormente pela grande afluência das restantes classes sociais, possibilitada pelos novos meios de transporte que ligaram o centro de Lisboa às localidades ao longo da costa.

### 1.3. Os Transportes Coletivos e as novas dinâmicas Sociais



Figura 15 - Antiga Estação da Praia de Algés. Postal Ilustrado. Fonte: C.M.O.

No final do século XIX os novos transportes terrestres vieram desencadear uma nova onda de movimento balnear que até aí tinha sido um domínio exclusivo das classes altas que dispunham das fortunas necessárias para manter uma residência de veraneio junto à praia.

A implementação do novo ramal de caminho de ferro de Cascais e a linha rápida de elétrico vieram abrir a exploração balnear a todas as classes que agora se podiam deslocar rapidamente por um dia e a preços acessíveis.

Os banhistas podiam escolher entre os “americanos” da Companhia de Caminhos de Ferro de Lisboa ou as carruagens da companhia *Rippert*, que passaram a oferecer carreiras até Algés em 1883 e 1888 respetivamente.

Logo no ano seguinte foi realizado o aterro de Algés, que permitiu a construção da via férrea da Companhia Real dos Caminhos de Ferro Portugueses, fazendo a ligação entre Pedrouços e Cascais, com a ligação ao Cais do Sodré sendo completada em maio de 1892.

Foram construídas duas estações de comboio, uma na Cruz Quebrada e outra em Algés, mesmo em frente ao *Challet* de Miramar. Mais tarde, em 1898, construiu-se também um apeadeiro no Dafundo, para dar acesso ao Aquário Vasco da Gama que estava prestes a ser inaugurado.

A carreira do elétrico entre Ribamar e o Cais do Sodré teve início em 1901, assim completando as ligações que subsistem até aos dias de hoje.

A implementação destes transportes públicos veio possibilitar o acesso às praias a toda uma nova classe de Lisboa. Desde lavradores a pequenos proprietários, comerciantes retalhistas e a pequena aristocracia, instalavam-se na *Villa Matias*, situada perto da estação, ou em prédios da vizinhança. Atraindo pessoas de vários pontos da cidade, a praia de Algés era o destino de eleição para todos os que não podiam ir para longe descansar.

Com o crescente número de veraneantes que estes transportes coletivos proporcionaram, nos últimos anos do século houve um aumento na oferta de alojamentos e, por consequência, surgiram diversas estruturas de apoio ao tempo de lazer.

Em 1895 é construída a Praça de Touros de Algés pelo Clube Tauromáquico, junto à Estrada de Circunvalação (local onde hoje apenas subsiste uma rotunda com parque de estacionamento ainda conhecida pelos locais como Rotunda da Praça de Touros). As corridas e garraíadas beneficiavam de grandes públicos e constituíam uma das principais atrações do verão.

No Verão de 1896 foi inaugurado o velódromo D. Carlos, que à época era apenas o segundo exemplar do seu género. A pista de 500 metros estava destinada a provas de velocípedes e era pavimentada de *macadam*. O espaço tinha também capacidade para algumas centenas de assistentes distribuídos por tribunas e galerias.

Em 1898 é inaugurado, no aniversário do quarto centenário da descoberta do caminho marítimo para a Índia, o Aquário Vasco da Gama, da Sociedade de Geografia de Lisboa. Esta instituição, dedicada ao estudo do mar, estava aberto todos os dias da semana e, em 1949, sofreu uma alteração de traçado, perdendo a sua ala Sul para dar espaço à construção da estrada Marginal.

Na segunda década do século XX surgem os casinos em Algés, a nova forma de diversão da zona. Em 1915 existiam três casinos. O *Casino de Algés* instalou-se no palácio da Conceição, que antigamente pertencera aos marqueses de Belas. O *Grande Casino Lusitano* ficava no palácio do marquês de Castelo Melhor, construído na primeira metade de oitocentos sobre as ruínas do forte S. José de Ribamar. O *Casino de S. José de Ribamar* ocupava o antigo palácio dos condes de Vimioso, e que atualmente acolhe a Biblioteca Municipal de Algés. Este tinha uma localização privilegiada em frente à estação de Algés e dispunha também de entretenimentos de orquestra, dança, espetáculos de variedades, cinema e restaurante.



Figura 16 - Praia de Algés em 1912. Fonte: Lisboa de Antigamente



Figura 17 - Praça de Touros de Algés. Fonte: Gazeta de Miraflores.



Figura 18 - Aquário Vasco da Gama. Fonte: Wikipédia

No entanto o elevado número de veraneantes e a seguinte ocupação por uma população suburbana veio conduzir ao declínio da vida boémia da burguesia, assim como a dispersão daqueles que aspiravam os ambientes mais requintados.

Atualmente já poucos vestígios sobram que aludam ao passado de Algés como uma estância balnear. Já não há indícios dos equipamentos, dos restaurantes, hotéis e casas de aluguer, que antes caracterizavam esta localidade. Tudo se subsumiu ao grande surto construtivo devido ao grande crescimento demográfico.<sup>25</sup> Hoje em dia, o grande areal da praia que se estendia até Pedrouços é coberto pelas antigas instalações da Docapesca e marcada pela Torre VTS da autoria de Gonçalo Byrne.

Sobram apenas alguns apontamentos do passado, algumas ruas e pracetas, e alguns palacetes e residências de veraneio. No meio desses testemunhos destaca-se o convento de S. José de Ribamar, uma das mais antigas construções desta localidade e certamente a mais desconhecida e misteriosa.



Figura 19 – Postal Ilustrado mostrando o Palácio dos Condes da Foz, o passeio de Algés e a linha férrea. Fonte: Gazeta de Miraflores.

---

<sup>25</sup> MIRANDA, Jorge, Prefácio in: ADRIÃO, Alexandra Antunes, *O Palácio Anjos e a Arquitectura de Veraneio em Algés*, Oeiras, CMO, 2004

## 2. Os Frades Arrábidos e a Arquitetura Conventual

### 2.1. Os conventos de Portugal

É já um facto conhecido que a história de Portugal foi profundamente marcada pela religião, tanto na vida cotidiana da população como nas mais altas esferas de influência das cortes do reino. Sendo este país de origem cristã e tendo-se construído sobre os fundamentos da reconquista e da guerra santa, é apenas natural que esta dimensão religiosa esteja embrenhada na nossa identidade nacional.

Após a consolidação das fronteiras nacionais, as ordens religiosas tiveram um papel fundamental no povoamento do território, principalmente nos meios rurais. Na Idade Média, o funcionamento do convento era semelhante ao de uma casa senhorial, governado por um abade em vez de um senhor feudal, os clérigos administravam terras, colhiam impostos e procuravam deixar os bens aos seus herdeiros, sendo que muitas instituições se tornaram independentes do estado e respondiam diretamente a Roma.

Beneficiados por “isenções reais e indulgências papais, de dádivas e doações de leigos e de clérigos ávidos de *perdão divino* e de *salvação da alma*”<sup>26</sup>, os conventos e as Ordens Religiosas a eles associadas acumularam vasto património de domínios e bens, tornando o clero numa instituição de poder ao nível da nobreza e da Coroa.

Durante séculos estas ordens religiosas lutaram entre si adulterando as suas regras para conseguirem maior poder e influência. Uma das primeiras ordens a instalar-se em Portugal foi a dos Bernardos (da Ordem de Cristo), no reinado de D. Afonso Henriques. Logo após esta chegaram no século XIII os Franciscanos (a ordem dos frades menores, da qual surgiram posteriormente os frades descalços reformados) e os Dominicanos que mais tarde vieram a ser responsáveis pela Inquisição. Outras ordens notáveis foram a dos Beneditinos, dos Cartuxos, e a dos Jesuítas, que através dos seus missionários e das suas escolas vieram a tornar-se numa das ordens mais proliferantes no ultramar.

---

<sup>26</sup> CAEIRO, Baltazar Matos, *Os Conventos de Lisboa*, Sacavém, Distri, 1989, p10



## CONVENTO - TIPO

- 1 IGREJA
- 2 CORO BAIXO
- 3 SACRISTIA
- 4 JARDIM
- 5 CASA DA RODA
- 6 REFEITORIO
- 7 COZINHA
- 8 CASA DO CAPITULO
- 9 CLAUSTRO GRANDE
- 10 CLAUSTRO PEQUENO
- 11 CORO ALTO
- 12 CASA DO MIRANTE

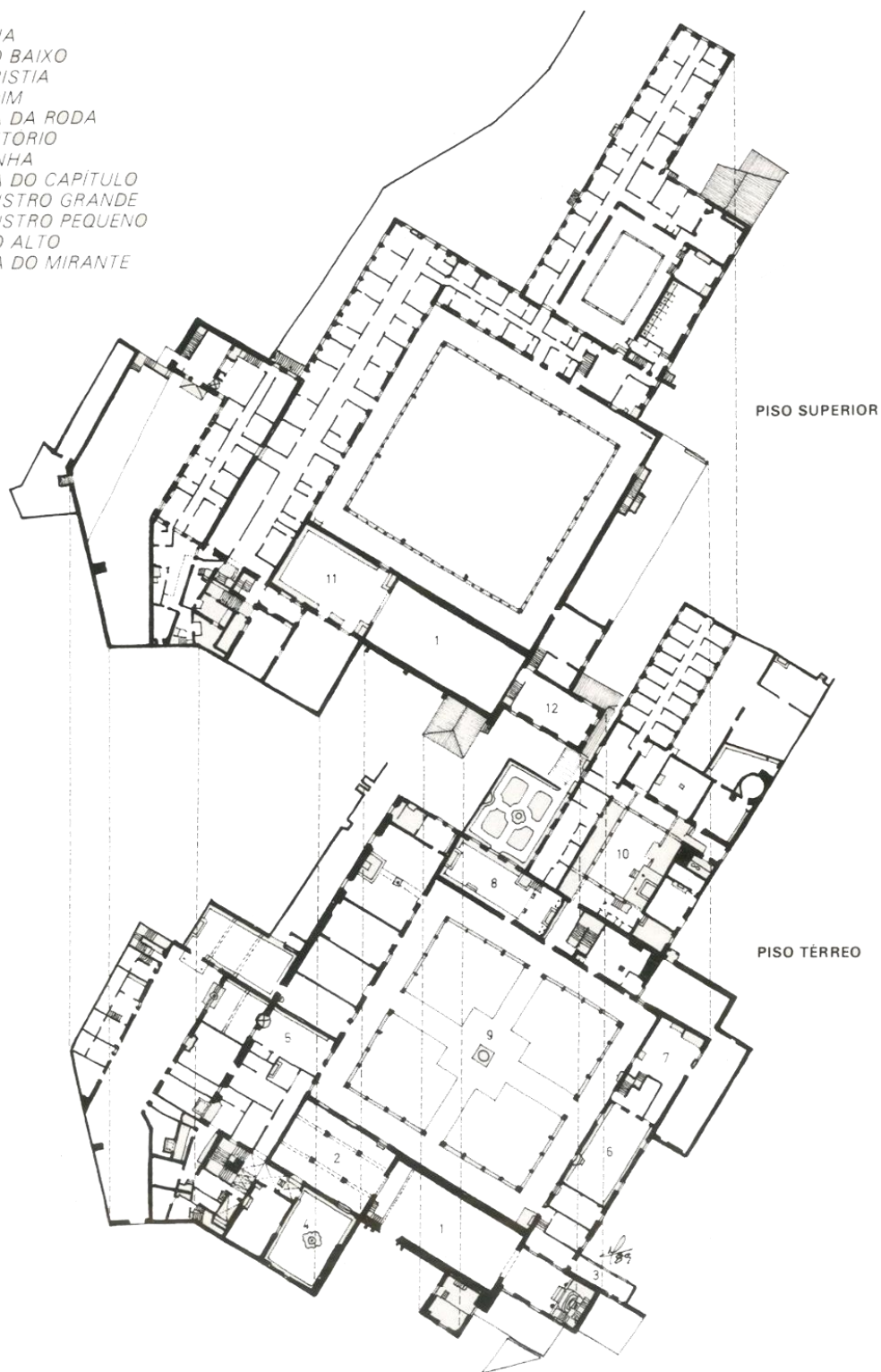


Figura 20 - Ilustração de um convento típico segundo Baltazar Matos Cacião. Fonte: Distri

Os líderes destas comunidades, os provinciais, os abades e as prioras, eram altamente letrados, experientes oradores, filósofos e negociadores. Tinham assento na Corte, sendo muitas vezes eles próprios membros da nobreza e, portanto, eram extremamente conhecedores dos meandros da política. “Eram validos do rei, confessores da rainha, professores dos infantes, falavam de igual para igual com a alta nobreza”.

Os conventos em que se instalaram ficaram como testemunhos de quase todos os estilos arquitetónicos. Apesar das suas diferenças, existe um número de elementos transversais aos conventos de todas as ordens, resultado das exigências de uma vida religiosa em comunidade.

Segundo Matos Caeiro, um típico convento “compunha-se por uma igreja conventual como o coro baixo e/ou coro alto; contígua, a zona conventual, com o claustro ou claustros para onde se abriam as restantes dependências da congregação: a sala do capítulo, o refeitório, a livraria, por vezes a enfermaria e a roda (em baixo), e no piso superior os dormitórios e as celas.”<sup>27</sup> Este edifício era complementado por uma cerca com terras de sementeira, hortas e pomares para usufruto do convento (Figura12).

Dentro destes moldes podemos observar, dependendo da sua época e da ordem, todos os estilos arquitetónicos, “desde o peso do Visigótico, da severidade do Românico e do esplendor do Gótico, à redundância do Manuelino, ao arranjo do Renascimento ou ao deslumbramento do Barroco”.

Além destes estilos, que existem independentes da arquitetura conventual, teve origem um estilo de construção económica, utilitária e simples: o chamado estilo chão, ou arquitetura chã. Este estilo, que evoluiu das regras de composição do renascimento, é caracterizado pela sua funcionalidade volumétrica, pelas proporções e pelas suas formas lisas.

## **2.2. Sobre a Ordem de São Francisco**

Os movimentos das ordens mendicantes surgem no início do século XIII, em rutura com as instituições até então estabelecidas e como alternativa para os religiosos que apenas viam, nas ordens existentes na altura, uma acomodação causada pelos usos e abusos de mais de um século.

---

<sup>27</sup> CAEIRO, Baltazar Matos, *Os Conventos de Lisboa*, Sacavém, Distri, 1989, p12

É neste contexto que S. Francisco de Assis junta um grupo de seguidores de irmãos que assumem a pobreza e a rejeição de quaisquer bens como princípio fundamental da sua doutrina. Aos seus olhos, a própria hierarquia dos mosteiros, tão dependente da administração de bens, era incompatível com a dedicação a uma causa evangélica, e por isso estes frades, tomando Jesus Cristo e o seu despojamento como modelo indefetível, renunciaram todos os seus bens pessoais e dedicaram-se a uma vida de mendigagem.

Estas ordens mendicantes preferiam as cidades como centro de ação, procurando estar mais perto das populações, pregando uma ‘ecologia’ de vida e uma bondade perante os dons da natureza e do mundo criado. A sua abertura é visível nos seus locais sagrados que “(...) não se viram já exclusivamente para dentro, separados do mundo por altas muralhas (...). De modo que a chamada laicização da religião significa, como já notámos, uma cristianização das massas, uma impregnação pela mensagem evangélica. Não são já os clérigos ex-cathedra, dos mistérios sagrados: são também os fidalgos, os mercadores e os artesãos. Por isso mesmo, os clérigos perdem o monopólio do sagrado”<sup>28</sup>

Estes mendicantes vêm também humanizar as divindades, substituindo a imagem de um Deus Pantocrator e castigador pela visão de um Jesus sofredor, que se sacrificou pelos homens, e pela sua mãe chorosa. As imagens da Crucificação e do Calvário (que começam a surgir significativamente no século XIII) e a adoração dos instrumentos da Paixão de Cristo servem para relembrar os homens da medida do sofrimento de Jesus em nome deles.

Encarnando os valores de pobreza, obediência e castidade, os frades mendicantes espalharam-se rapidamente por Portugal e, em 1217, já se haviam instalado nos centros urbanos mais importantes da época. No início do século as três ordens mais importantes eram a dos *Frades Menores* (Ordem de S. Francisco), a *Ordem das Irmãs Clarissas* (Ordem de Santa Clara) e a *Ordem dos Irmãos da Penitência* (Ordem Terceira, ou Franciscana Secular).

Estes novos irmãos ganharam popularidade rapidamente pois foram muitos os que se identificaram com a sua pobreza evangélica como modelo de vida e com a comunhão com a Natureza – criação bondosa de Deus.

---

<sup>28</sup> - Cf. SARAIVA, António José, *O crepúsculo da Idade Média em Portugal*, Lisboa, Gradiva, 1988, p. 84.



No entanto decorria um grande debate no seio da ordem entre os que preferiam seguir a vida essencialista e despojada de S. Francisco, que se tinha inspirado na vida de pregação itinerante de Jesus Cristo, e aqueles que preferiam entender a pobreza como “valor” formal e institucionalizado dentro do convento do que um modo de existência propriamente dito. Estas diferentes interpretações do legado de S. Francisco vieram conduzir à subdivisão da Ordem entre os séculos XIV e XVI, sobretudo por várias movimentações purificadoras.

Com efeito, foi levada a cabo, em 1517, uma reforma organizacional dos franciscanos que dividiu a ordem entre Frades Menores Conventuais, Frades Menores Observantes (de onde tiveram origem os Capuchos portugueses) e os Frades Menores Capuchinhos.

Foi dos Observantes que surgiu um impulso mais urgente ainda que conduziu a criação da “Estrita Observância”, que pretendia ser mais rigorosa e cumpridora, sem conceder em nenhum aspeto ao espírito original da Regra de S. Francisco. Em Portugal, esta variante ficou instituída nas Províncias da Piedade, da Arrábida, de Santo António, da Soledade e da Conceição.

Em 1740 conduziu-se um estudo estatístico que contabilizou em Portugal 1499 frades distribuídos pelas várias Províncias. A da Arrábida era a terceira maior, contando com 613 distribuídos por mais de 30 instituições, entre conventinhos, seminários, hospedarias e hospícios. Estabelecido em 1559, sobranceiro às praias de Algés e Pedrouços, o convento de S. José de Ribamar foi uma destas instituições criadas pelos arrábidos.

### **2.3. O Convento e a Sobreposição do Tempo**

O vetusto convento de S. José de Ribamar situa-se na encosta de Ribamar, no local onde hoje passa a Rua Mestre de Aviz. Do topo das suas muralhas pode ver-se uma magnífica paisagem da zona ribeirinha desde a Cruz Quebrada até Algés.

O edifício original foi mandado edificar por D. Francisco de Gusmão e sua mulher, D. Joana de Blasbelt. Aí instalaram-se pouco mais que meia dúzia de frades, da “apertada regra de S. Pedro de Alcântara” da ordem observante

cujos votos prometiam uma vida de silêncio, meditação, penitência, sacrifício e pobreza absoluta.<sup>29</sup>

A simplicidade do convento, a sua aparência simples e rudimentar são exemplo típico dos conventos dos Frades Descalços Reformados. Nos seus primeiros anos tratava-se de um autêntico tugúrio. As celas minúsculas eram separadas entre si por paredes de tabique de vimes e barro amassado com palha. A única cobertura que protegia esta precária construção das intempéries era um conjunto de espessas camadas de colmo em vez de telhas.

Tal era o estado de degrado daquela estrutura que já em 1595 (nem trinta e cinco anos após a sua construção), todo o edifício mostrava sinais de ruir. Graças aos apelos de frei António da Assunção conseguiu reunir-se a bondade de suficientes pessoas para financiar as obras. Todo o convento teve de ser reconstruído, desta vez em alvenaria. Foi nesta altura que se puseram as colunas toscanas de mármore lioz no claustro, elemento que ainda hoje subsiste.

Nessa mesma altura construiu-se a hospedaria, na sobranceira do monte, destinada aos viajantes que eram surpreendidos pela noite na sua jornada entre Lisboa e Cascais, e onde pernoitaram também muitos cavaleiros da Corte, gozando do admirável panorama sobre o majestoso estuário do Tejo<sup>30</sup>.



Figura 21 – Pormenor de *Vista Panorâmica de Lisboa* onde se pode ver as localidades da Cruz Quebrada, Ribamar e Algés (18), com o convento de S. José (14), o Palácio Vimioso (15) e a Quinta dos Duques de Cadaval (19), entre outros. Fonte - Biblioteca Nacional de Portugal

<sup>29</sup> RIBEIRO, Mário de Sampayo, “Da Velha Algés”, in *Boletim Cultural e Estatístico*, Lisboa, C.M. Lisboa, 1937 Vol. I nº 3, p. 350

<sup>30</sup> RIBEIRO, Mário de Sampayo, op. cit., p. 351

Hoje, no seu lugar, ergue-se a belíssima casa dos Condes da Foz, mandada erigir pelo Conde Cabral, em 1872, juntamente com a muralha e as torres de vigia.

No seu diário de Viagens de Portugal e Espanha, Sir William Beckford of Fonthill proporciona-nos uma descrição detalhada do convento, após a sua visita a 2 de julho de 1787. Sobre o convento ele conta o seguinte:

“O edifício de traça irregular e pitoresca, eleva-se sobre uma escarpa eminência e tem por fundo uma cerrada mata de olmos, loureiros e olaias. Fomos recebidos por uns frades simples e risonhos que nos conduziram a um pequeno claustro de atarracadas colunas toscanas. Ao centro brincavam uma fonte que, espargindo uma profusão de goivos, dava àquele patiozinho um ar de coisa oriental. Os frades pareciam sensíveis a tal beleza, porque conservavam o claustro toleravelmente asseado. Já não direi o mesmo do jardim. Campainhas trepadeiras e aloés rasteiros quase me impediam o caminho em direção à mata, retiro admirável, refúgio e bem-estar de, pelo menos, metade do passaredo da região. As árvores, embora dobradas pelo vento, que lhes dá formas grotescas, conservam uma luxuriante folhagem, coisa muito rara nas vizinhanças de Lisboa. Graças à madraçaria dos frades, a mata conserva-se virgem, e é-nos dado a penetrar até onde nos apeteça ao longo das áleas suspensas sobre o mar em íngremes lanços românticos. Lancei os olhos ao despenhadeiro sobre a mais lisa praia que imaginar se pode. As ondas, embaladas por uma fresca brisa, quebravam, mansamente, na areia.”

“Os frades mostraram-me os seus canteiros de flores, um terraço muito aprazível, é certo, literalmente forrado de ladrilhos, do meio dos quais brotavam maciços de cravos, num gosto que eu suponho tão antigo que remonta ao domínio dos Mouros em Portugal. Latadas de limoeiros e laranjeiras vestiam as paredes e tinham quase escondido um reluzente embrechado de conchas que um reverendo irmão, dez ou onze anos atrás, as tinha revestido, durante os seus ócios. Contas de vidros, pires e pratos de faiança, com o fundo para fora, eram os principais elementos desta decoração.”<sup>31</sup>

Neste relato, William Beckford descreve, sobre os frades, uma vida humilde e pobre, uma adoração sensível da Natureza, que era característica dos ensinamentos de S. Francisco de Assis. O local encarna perfeitamente



Figura 22 - Fotografia de alçado sul do palacete. Fonte: Gonçalo Byrne Arquitectos.

<sup>31</sup> BECKFORD, William, *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha* (3ª Edição), Lisboa, Biblioteca Nacional, 1988, pp. 41-42



Figura 23 - Fotografias do interior da capela e do altar-mor. Fonte: Sotheby's

esta filosofia com as suas altas escarpas e matas virgens que se erguem sobre o grande areal de Pedrouços. Nota-se, na maneira com os frades mantêm os seus jardins e o claustro, a valorização das criações de Deus acima de tudo.

De todo o convento, vale a pena salientar a pequena igreja, dedicada a S. José, que era, sem dúvida, o espaço mais importante. Esta media menos de oitenta palmos desde a porta de entrada até à parede do fundo do altar-mor<sup>32</sup>. Além deste altar principal, havia mais dois altares laterais, onde se encontravam duas imagens *muito veneradas*, uma de cada lado do sacrário, a de Nossa Senhora da Conceição e a de S. José.

No retábulo de talha dourada encontravam-se quatro imagens de S. Francisco das Chagas, de Santo António, de S. Luiz e de S. Pedro de Alcântara, o grande reformador e instituidor dos arrábidos. Nos restantes altares viam-se as imagens de S. João Baptista e o Menino Jesus.

A imagem do santo padroeiro, S. José, era famosa pelo seu auxílio na produção de herdeiros nos matrimónios.

Muitas foram as damas de famílias nobres que vieram pedir ajuda ao altar do convento de Ribamar, tendo estado entre elas Dona Maria Isabel de Saboia, rainha consorte de Portugal, primeiro como esposa de D. João VI de Portugal e depois de D. Manuel II, com quem teve uma filha, pela graça do padroeiro S. José.

Além dos pedidos de fertilidade, muitos eram os motivos que traziam fidalgos e reis ao convento.

O lugar era todo ele sombreado pelas densas copas dos olmos e as flores da vizinhança banhavam o ambiente com um suave perfume. Da encosta via-se todo o estuário do Tejo, desde a rendilhada torre de S. Vicente de Belém até à fortaleza de S. Gião em Oeiras. As águas eram povoadas por todo o tipo de embarcações que corriam em todos os sentidos.

Era um local que valia a pena visitar, “nos dias mais temperados do inverno, a comer das óptimas laranjas do pomar dos capuchinhos, as mesmas que êles obsequiavam os seus Régios hóspedes”<sup>33</sup>.

De todos os reis de Portugal, sobressaiu D. João V, *o Magnânimo*, que muitos anos seguidos veio passar as temporadas de inverno na quinta dos Duques de Cadaval, assistindo todos os dias às matinas dos frades, e chegando

<sup>32</sup> RIBEIRO, Mário de Sampayo, op. cit., p. 353

<sup>33</sup> RIBEIRO, Mário de Sampayo, op. cit., p. 352

a jantar em comunidade com os religiosos, partilhando das suas magras sopas por diversas ocasiões.

Os últimos dias do convento chegaram em 1837, com a extinção das ordens religiosas pelo regime liberal. Foi dada ordem de despejo imediata aos religiosos e o convento passou para a posse da Fazenda Nacional.

A 24 de Janeiro desse mesmo ano, o convento foi arrematado em hasta pública por um negociante chamado José Marques da Costa Soares, que revirou todo o convento na busca de tesouros perdidos. Nem mesmo as ossadas das pessoas ali sepultadas escaparam à sua cobiça.

Pouco tempo depois do saque, em 1850, José Soares volta a colocar o convento à venda que desta vez foi comprado por José Inácio de Andrade Néri. Este fez extensas obras de restauro, sobretudo na igreja que estava prestes a ruir. Estas obras, terminadas em 1858, deixaram a igreja no estado em que se encontra hoje.

Em 1872, todo o convento foi comprado pelo conde Cabral que, por sua vez, construiu a muralha e o palacete com arcadas que fica sobranceiro à estrada.

Isto traz-nos praticamente à atualidade. Desde as obras do Conde, já poucas alterações foram feitas. Em 2008 o Atelier Gonçalo Byrne Architectos realizou um levantamento extensivo do convento para uma obra de reabilitação.



Figura 24 - Planta Piso Térreo. Desenho do autor, com a consulta do levantamento, generosamente cedido pelo Atelier GBA.



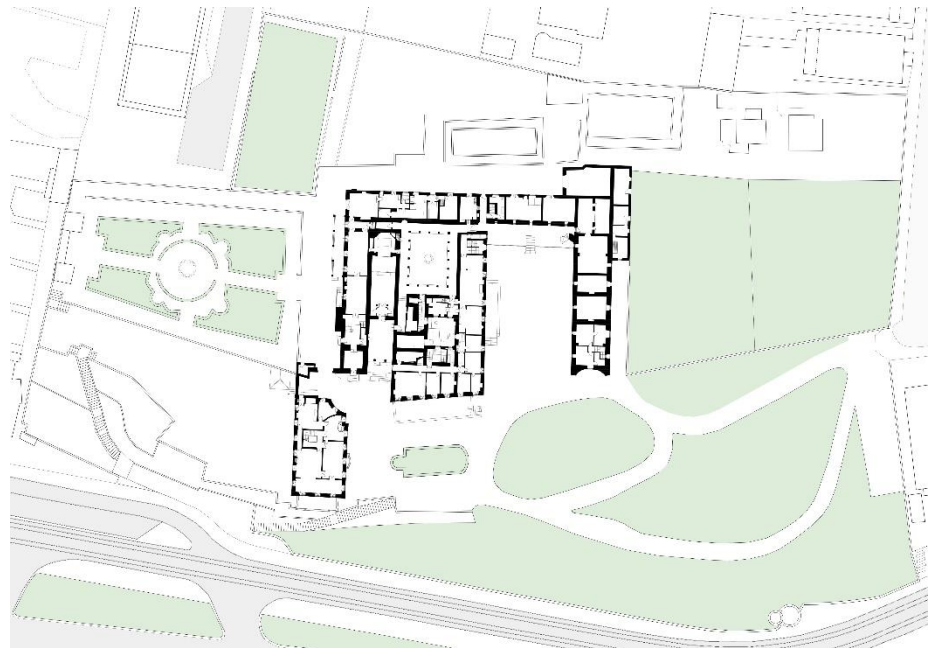


Figura 25 - Planta do Primeiro Piso. Desenho do autor

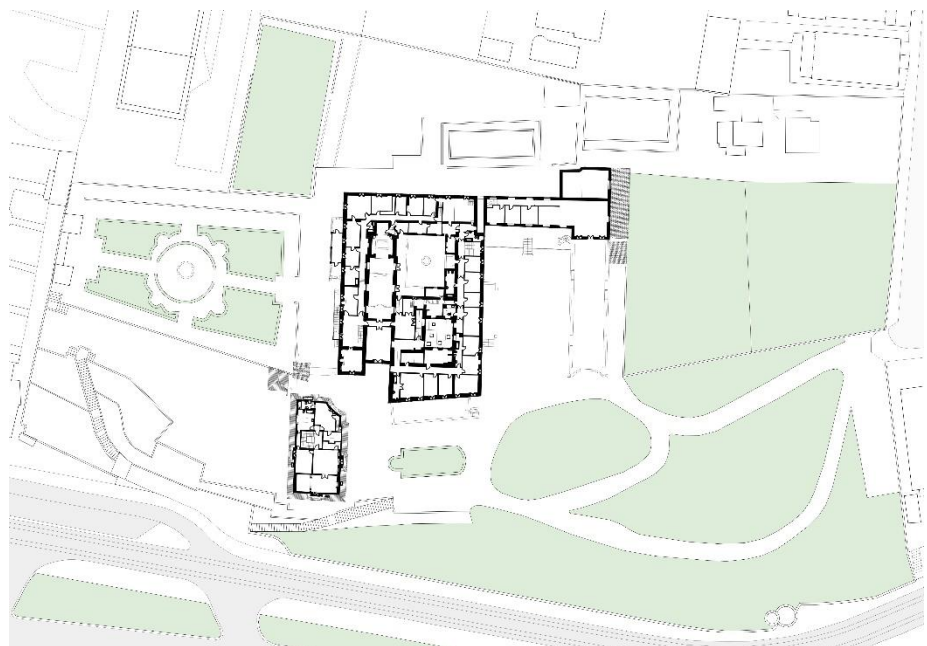


Figura 26 - Planta do Segundo Piso. Desenho do autor

## **IV. Casos de Estudo**





### III. Casos de Estudo

#### 1. Fernando Távora – Convento de Santa Marinha de Guimarães

A Pousada do Convento de Santa Marinha da Costa é uma obra de reabilitação da autoria do mestre Fernando Távora. Trata-se, hoje em dia, de um dos seus projetos mais significativos e é uma obra prima da arquitetura moderna portuguesa, representando simultaneamente os valores arquitetónicos da escola do Porto e da filosofia de reabilitação em Portugal.

Para o arquiteto portuense, a arquitetura é uma expressão cultural indissociável de um sítio e do seu povo, traduzindo a inteligência da atividade humana que os transforma.

Realizado ao longo de quase uma década (1975-1984), o projeto de conversão do convento trata-se de uma obra crucial no percurso de Távora, marcando o momento em que consegue conciliar dialeticamente a sua arquitetura moderna no processo de continuidade temporal que tanto desejava, em que os edifícios são sucessivamente transformados e enriquecidos pelas diferentes contribuições arquitetónicas com um espírito comum.<sup>34</sup>



Figura 27 - Pousada Nacional de Guimarães, fotografia da intervenção exterior. Fonte: Blau

<sup>34</sup> COELHO, Paulo, “Fernando Távora”, in *Arquitectos Portugueses*, Coordenação Maria Milano, Vila do Conde, QN, Número 6, p.58

Com isto o arquiteto faz a ponte entre o seu desejo de afirmação dos valores modernos e os seus valores tradicionais, como ideia estruturante das suas propostas arquitetónicas.

O convento começou por ser apenas uma pequena basílica na encosta da montanha da Penha, que já era sagrada desde a pré-história. No século X foi aí erigido o mosteiro, que passou por várias ampliações até atingir o seu apogeu no século XVIII.

Com a revolução liberal de 1834, que aboliu todas as ordens religiosas, o convento perdeu abruptamente a sua função e passou a habitação particular. Já em processo de degradação, o convento é finalmente adquirido pelo estado com o propósito de ser convertido numa “Pousada”.<sup>35</sup>

A abordagem do arquiteto neste projeto foi o de continuar a inovar e contribuir para a longa vida do antigo edifício, consolidando os seus espaços mais significativos e criando outros novos resultantes das condicionantes do programa.



Figura 28 - Figura 14 – Fotografia do Convento de Santa Marinha de Guimarães. Fonte: Blau

Com a sua intervenção ele pretende estabelecer um diálogo “não de surdos que se ignoram, mas de ouvintes que desejam entender-se”, procurando afirmar as semelhanças entre a vida dos monges do convento e o novo uso de pousada. Certamente que o novo programa é fundamentalmente diferente do antigo do mosteiro, mas ainda assim é possível encontrar paralelos entre

---

<sup>35</sup> TÁVORA, Fernando, “Convento de Santa Marinha Guimarães, 1975-1984”, in *Fernando Távora*, edição de Luíz Trigueiros, Lisboa, Blau, 1993, p112

os dois, nomeadamente estabelecendo hierarquias de espaços semelhantes que traduzam a presença de “um passado que já não volta”, recordando pela sua função atual, o significado de outrora.

É assim sobretudo, ao passado monástico, que se deve a adoção de uma austeridade conventual, de uma grande economia de meios técnicos e uma simplicidade de soluções tanto no tratamento dos espaços, como na escolha do mobiliário. Até na linguagem das fachadas, com o seu trabalho de caixilharia, temos não uma ideia de transparência e de manifesto estrutural tão característico da primeira fase de Távora, mas uma racionalidade austera que se acrescenta à história do edifício.

“Assim se inicia, se percorre e se continua, em permanente transformação, a vida de um edifício durante onze séculos, na certeza de que outros séculos virão e com eles outras transformações...”<sup>36</sup>

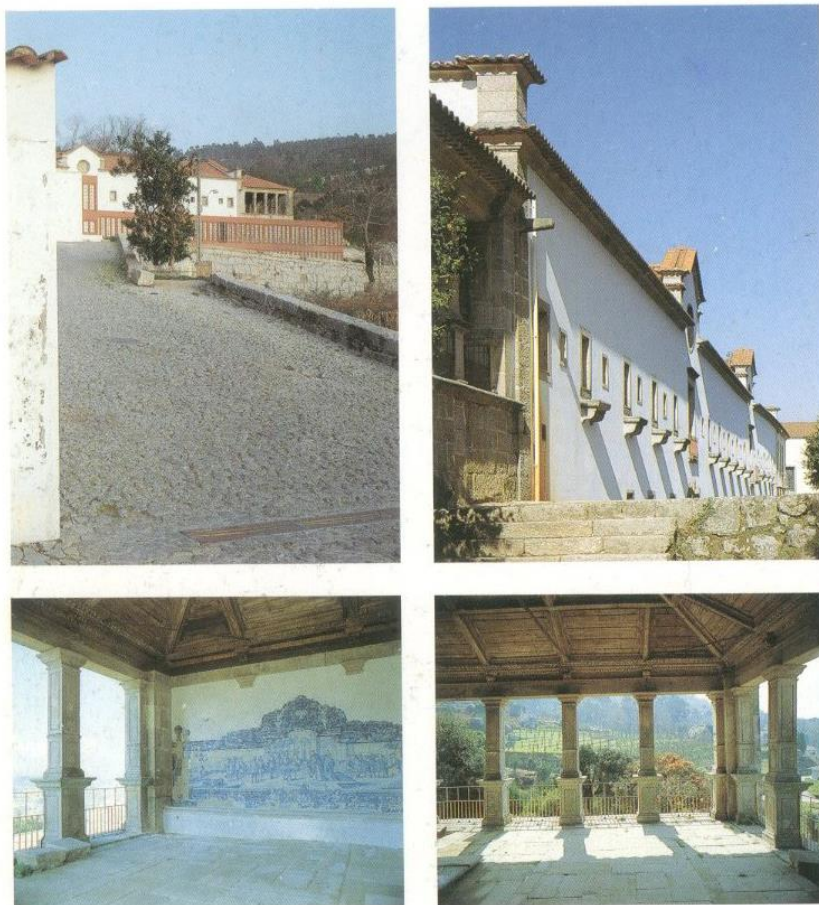
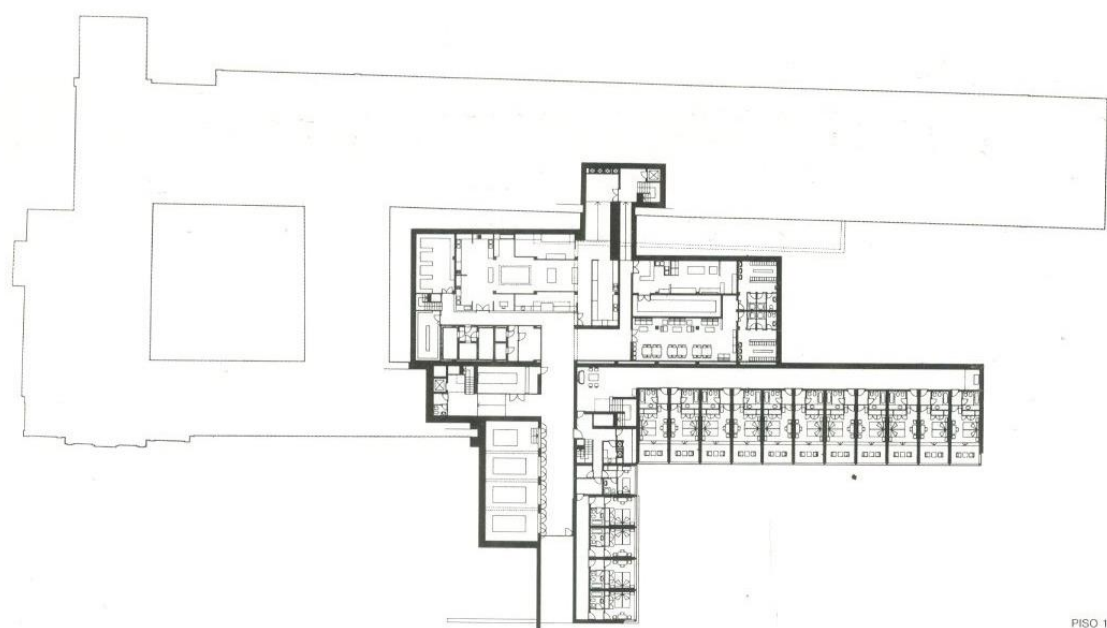


Figura 29 - Fotografias do Convento. Fonte: Blau

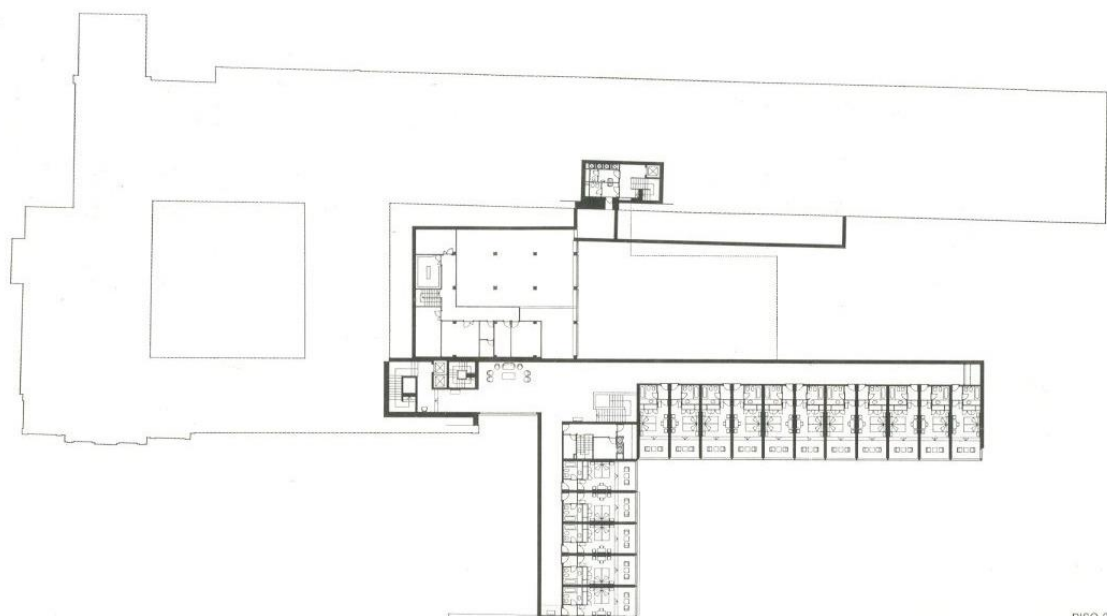
---

<sup>36</sup> idem, p 116





PISO 1



PISO 2

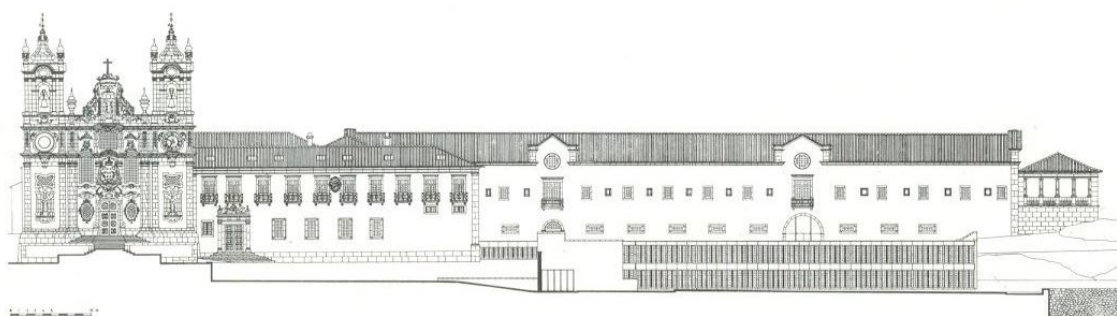
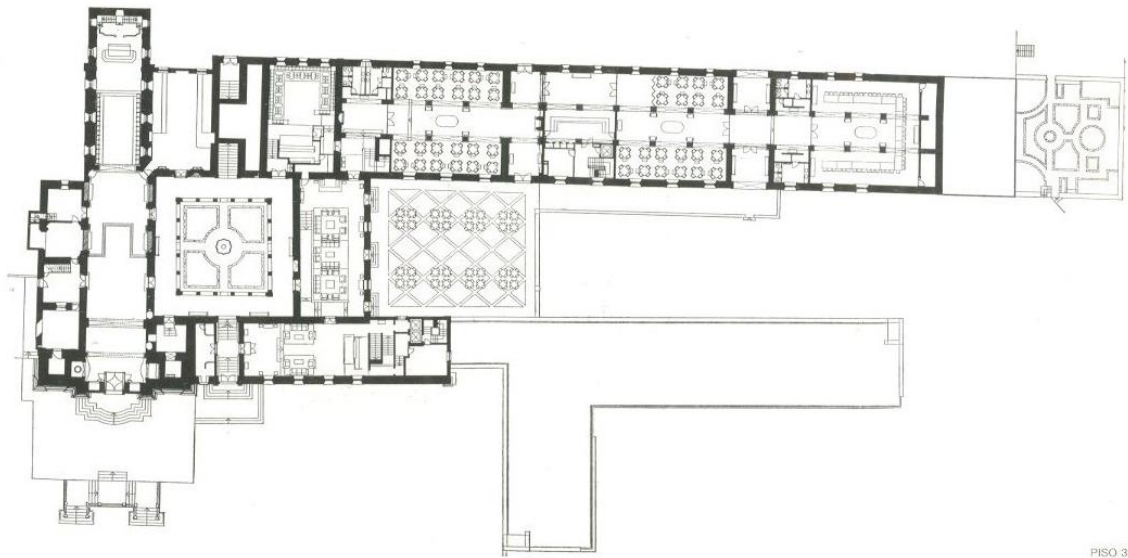
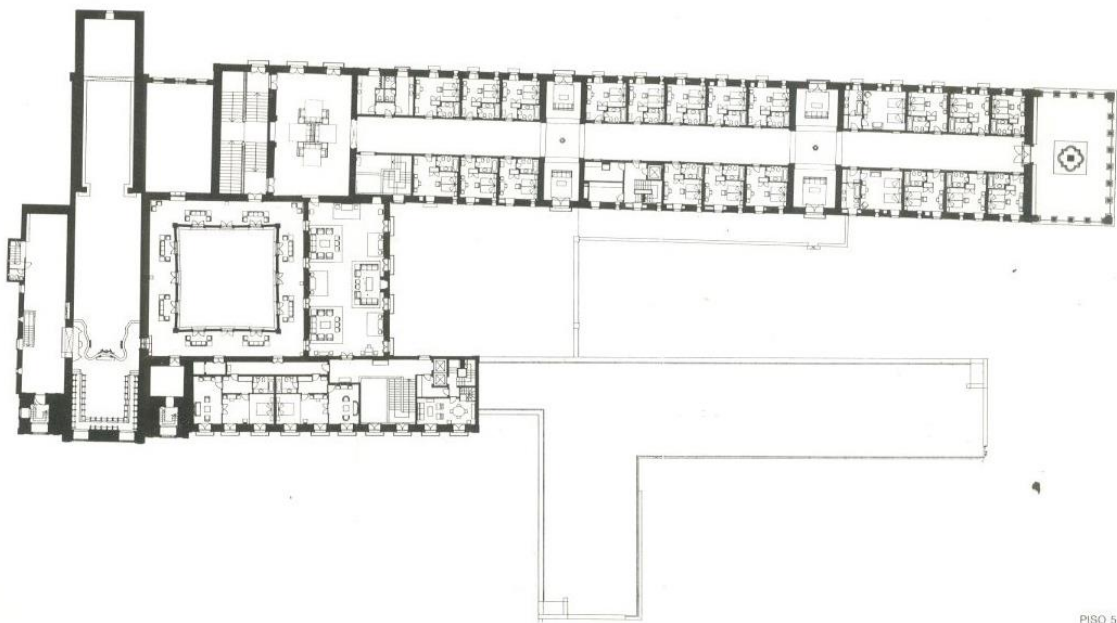


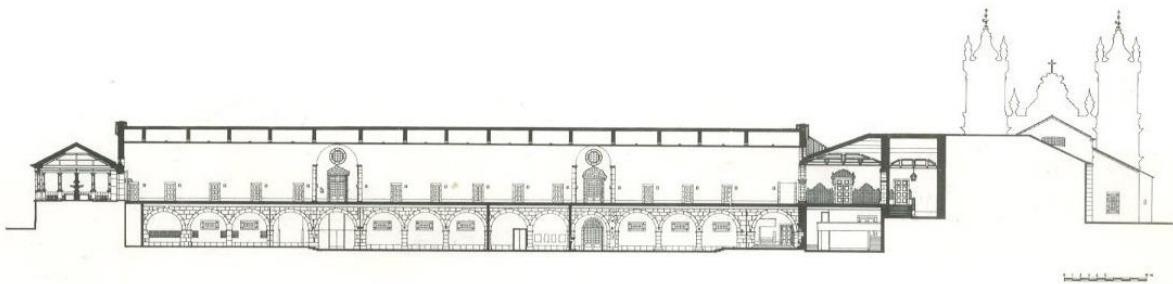
Figura 30 - Desenhos Técnicos do Projeto. Fonte Blau



PISO 3



PISO 5





## 2. Eduardo Souto de Moura – Convento de Santa Maria do Bouro

Ao contrário da experiência de Távora em Guimarães, que faz um restauro do mosteiro acrescentando um corpo em diálogo com a pré-existência, o arquiteto Eduardo Souto de Moura considerou que uma abordagem semelhante não seria adequada para um edifício em tão avançado estado de degradação como era o de Santa Maria do Bouro.

Aliás, foi precisamente o estado de ruína em que o convento se apresentava que lhe permitiu abstrair-se da ‘prisão’ do restauro e projetar um edifício completamente novo e original.

Sobre o projeto o arquiteto afirma tratar-se de “uma nova construção (...) e não da recuperação do edifício na sua forma original.”<sup>37</sup> Ele descreve o dilema que atravessou inicialmente ao tentar escolher uma imagem para a pousada, não sabendo se havia de reconstruir o mosteiro com o seu aspeto românico, ou de cobrir a pedra de estuque, como teria sido no período barroco, e se devia reconstruir o telhado em duas águas em telha verde como ele era no início do século.



Figura 31 - Convento de Santa Maria do Bouro. Fonte: Archdaily

---

<sup>37</sup> SOUTO DE MOURA, Eduardo, *Santa Maria do Bouro*, Lisboa, White & Blue, 2001, p.?

Acabou por concluir que estas ‘reinterpretações’ constituíam uma falsidade pois o convento românico ou barroco já não existia, e a sua reconstrução estaria a negar a história do convento e que essas linguagens já não se adequam à nossa cultura contemporânea.

Assim Souto de Moura conseguiu abstrair-se de alguns dos seus complexos, afirmando que não está a fazer o restauro de um convento, mas sim a construir uma pousada que simplesmente assenta sobre um antigo mosteiro, afirmando que “para o projecto as ruínas são mais importantes que o ‘mosteiro’, já que são material disponível, aberto, manipulável, tal como o edifício foi durante a história.”

A ruína tem assim dois papéis no projeto, um é funcional e operativo, fornecendo material para a construção, e o outro é contemplativo, fornecendo referências semânticas únicas para o desenho.

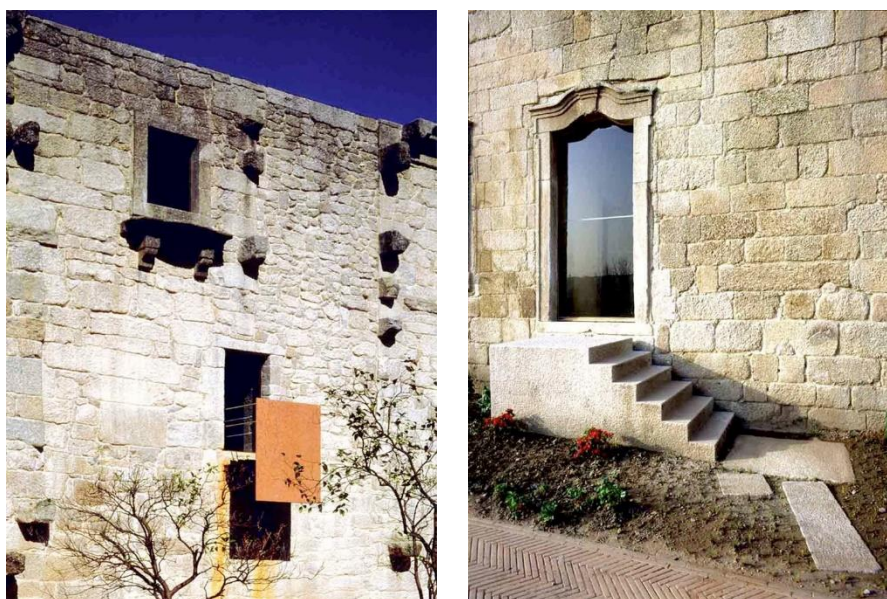


Figura 32 - Integração do projeto na ruína. Fonte: Archdaily

Souto Moura trata a pousada como todas as suas restantes obras. Se nas casas que desenha faz telhados em terraço, então na pousada também não havia de fazer um telhado convencional de águas inclinadas. Pelas mesmas razões não fez também janelas com caixilharia de pequenos quadrinhos. Ele afirma que “uma janela é um buraco na parede. Uma porta é um buraco numa parede.”



Apesar desta assumida atitude de intervenção nova, há uma clara inspiração da linguagem do desenho dada pelas ruínas do antigo convento, com uma óbvia preocupação em preservar o sentido histórico do edifício. Isto pode ver-se na maneira como desenha as janelas como simples buracos na parede, refletindo o céu como se o edifício continuasse vazio por trás das janelas, mantendo a aparência de ruína. Da mesma maneira ele desenha uma cobertura plana ajardinada para que a vegetação possa novamente cobrir as pedras, como acontecia quando era ruína, e como se lembrava Souto de Moura de ver o mosteiro em criança.

E assim prosseguiu, aplicando o mesmo pragmatismo à solução programática, que se revelou bastante simples uma vez que os espaços pré-existent tinham correspondentes quase diretos no novo programa: “cozinha-cozinha, farmácia-bar, biblioteca-auditório, refeitório-restaurante, claustro-claustro, celas-quartos”. O arquiteto reduz as divisões à sua forma e isso permite-lhe rapidamente atribuir as novas funções.

Os aspetos mais interessantes são os que menos se veem, construindo uma arquitetura invisível, numa integração harmoniosa da nova construção na pré-existência da ruína.



Figura 33 - A arquitetura invisível. Fonte: Archdaily

Este projeto serve como arquétipo, não tanto de reabilitação e restauro, mas mais como um exemplo de como se deve aproveitar cenograficamente a pré-existência para evocar uma memória de passado na arquitetura.

Com a preservação da linguagem do convento, com o cuidado observado na criação dos ambientes interiores e mesmo com a escolha dos materiais aplicados, o arquiteto Eduardo Souto Moura consegue criar uma obra marcadamente contemporânea que, não apenas preserva a ideia de ‘passagem’ temporal do mosteiro, mas que a sublinha como elemento central do encanto da pousada que nele é construída.

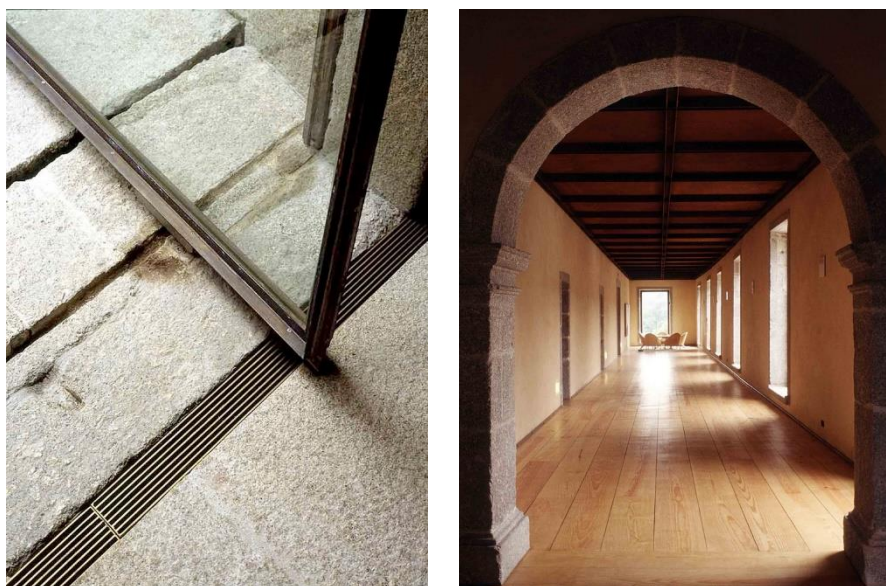
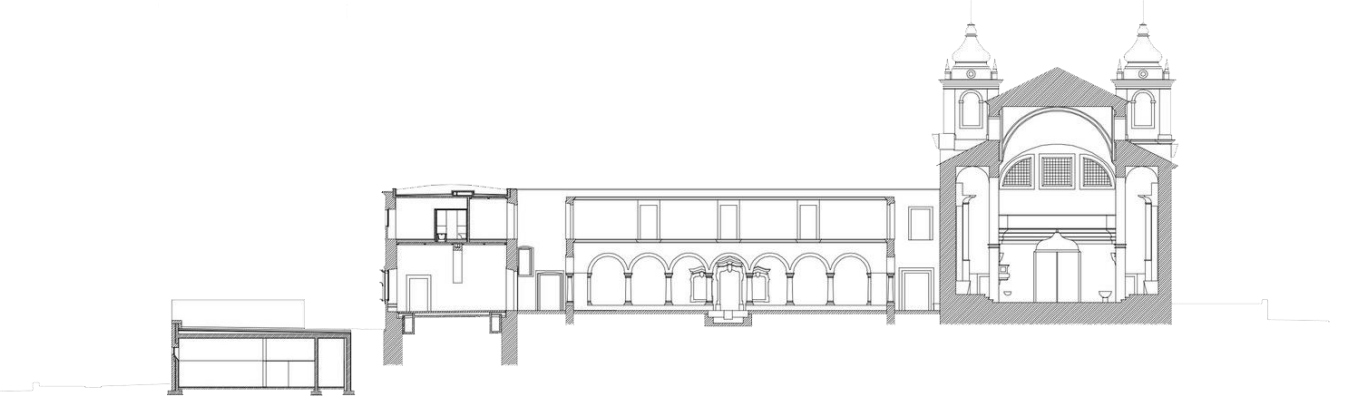
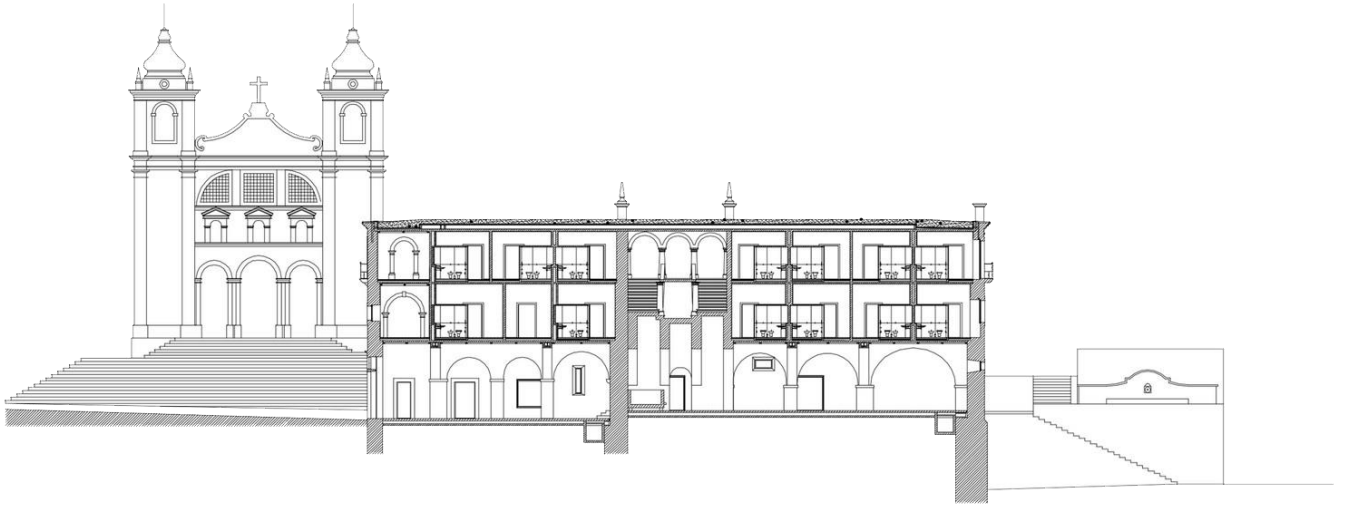
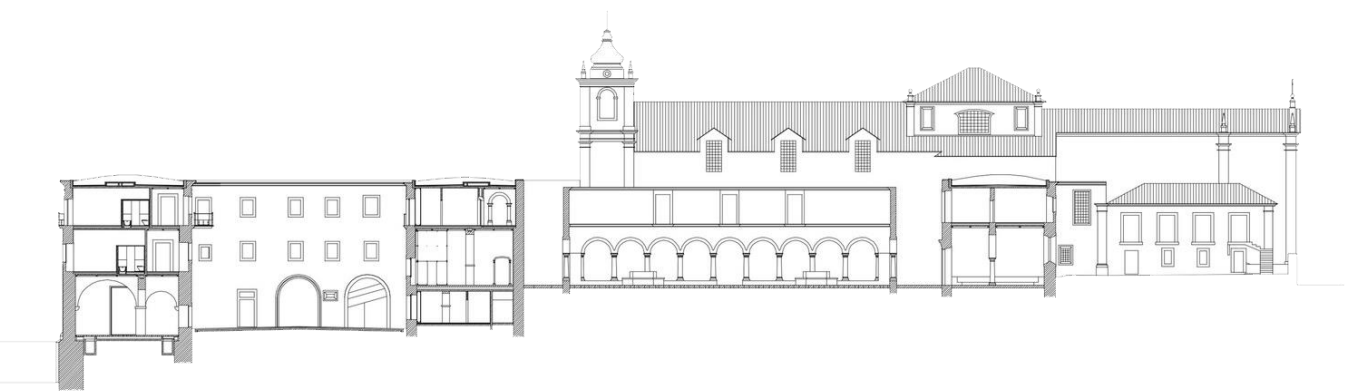


Figura 34 - Imagens do Interior. Fonte: Archdaily



SECTION 3



SECTION 55' 0 2 4 6



### 3. Gonçalo Byrne – Pousada do Palácio de Estoi

O Palácio setecentista devido à traça de Mateus Vicente de Oliveira segundo atribuição foi projetado e edificado entre 1780/1783, para o Coronel Francisco José de Carvalho e Vasconcelos, sendo objeto de ampliação e modelação dos terrenos no século XIX e inícios do século XX. Por iniciativa de um novo proprietário, José Francisco da Silva, então titulado como Visconde de Estoi.

Na memória descritiva do atelier GB (Gonçalo Byrne) é realçado “o magnífico trabalho de estratificação topográfica reformatando radicalmente a geografia existente à altura da primeira intervenção do final do século XVIII. As hierarquias que então estabelecidas quer nas axialidades horizontais quer na estratificação vertical dos patamares revelam uma forte intencionalidade na relação entre as estruturas construídas inertes, a disposição gravítica dos sistemas e elementos hidráulicos, e a articulação da matéria vegetal (porte, massa, cromatismo, essências, etc.).”<sup>38</sup>

Na intervenção de reabilitação e de conversão em unidade hoteleira, levou-se em linha de consideração o facto de existir uma tipologia que parcialmente se adequava ao novo programa – uma pré-existência correspondendo à casa nobre – e a necessidade, agora suscitando “obra nova” de amplificar em muito a capacidade de acolhimento.



Figura 35 - Pousada de Estoi, Vista Exterior das coberturas. Fonte: Arquitetos Associados

<sup>38</sup> Gonçalo Byrne, Arq. *POUSADA HISTÓRICA DE ESTOI PROJECTO DE EXECUÇÃO MEMÓRIA DESCRITIVA E JUSTIFICATIVA*, Lisboa, 13 de Setembro de 2006



Modificou-se o acesso principal, que passou a fazer-se pelo lado Poente com capacidade de estacionamento (50 lugares), tendo sido criada uma área de circulação livre de “pé posto” de modo a assegurar uma articulação humanizada e de escala com o edifício de raiz.

O argumento da continuidade histórica é defendido por Gonçalo Byrne: “Na continuação da história do conjunto objecto da já mencionada intervenção mais dum século após a construção inicial e que deixou bem patente a linguagem contemporânea eclética sobre o barroco inicial não pondo no entanto em causa – antes reforçando – os princípios estruturantes arquitectónicos e territoriais, também o projecto agora proposto exprime a sua condição inevitavelmente contemporânea, reforçando no entanto as regras fundadoras do conjunto no que toca às condições topográficas, arquitectónicas e paisagísticas.”<sup>39</sup>



Figura 36 - Palácio de Estói, vista exterior. Fonte: Arquitetos Associados

“As novas edificações propostas, assim como o sistema em plataformas do mesmo são sempre propostos no sentido de reforçar a centralidade axial do palácio na sua relação com o jardim e a continuidade altimétrica e planimétrica dos diferentes estratos dos jardins superiores na sua articulação com os novos corpos edificados ampliando e valorizando jardins e edifícios existentes.”<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Op. cit. Gonçalo Byrne, 2006

<sup>40</sup> idem

As intervenções dividem-se, pois, entre o restauro puro e simples, e a “obra nova” o que é clarificador, assumindo neste caso aquilo a que se pode chamar uma dinâmica de crescimento orgânico do conjunto face às exigências de novas funções, ainda que sejam de vilegiatura.

Foram assim intervencionados, o Palácio, integralmente restaurado por equipa especializada e com o regresso de algumas das antiga funções, adequando-as à moderna reutilização, neste caso assumindo-se como zonas de estar da Pousada.; a Ala dos quartos que passaram os terrenos a Poente do palácio sendo que o objectivo primordial foi a de promover uma intervenção plasticamente moderna mas contida nos seus pressupostos de modo – e citando Gonçalo Byrne – a ganhar a expressão “de muros de jardim ‘habitados’ em extensão dos jardins existentes, prolongando para Poente os seus patamares.” ; a criação de uma Piscina e de um Spa também a Poente mas alinhado em termo de cota com os jardins compreendendo um terraço com fruição para o exterior e visibilidade do utente para a envolvente ajardinada; e as áreas de equipamentos e serviços , geralmente a mais complexa, atendendo a que se tratam muitas vezes de adições de carácter pesado, estas ficando a Nascente do palácio com acesso autónomo para pessoal e áreas de cargas e descargas , mas semienterrada de forma a não conflituar com o perfil do conjunto e as servidões de vistas. As Cavalariças, embora de considerável porte, por apresentarem alguns problemas relacionados com a evolução do edificado e até desajustes de origem ou de modificações, ficou reservada, após reabilitação, para espaço de banquetes, festas, encontros que permitem valorizar a monumentalidade discreta do interior mas com rasgamentos que permitem uma utilização em sala ampla regrando um interior que em termos de subdivisões se encontrava já parcialmente descaracterizado.

Ainda no âmbito da “obra nova” repara Gonçalo Byrne: “O corpo de planta quadrada é o que é objecto de intervenção mais profunda dando origem à criação de três novos níveis. Aí se vão concentrar os serviços de apoio à restauração ocupando uma nova cave com acesso pelo caminho inferior dos jardins para efeitos de cargas e descargas do serviço de “catering” e áreas de armazenagem de mesas, cadeiras e outros; um piso ao nível das salas com ligação própria de escada e monta-pratos com o piso da cave e áreas de distribuição e recolha; e finalmente no piso superior com acessos autónomos as instalações sanitárias de público agrupadas em três blocos.”<sup>41</sup>



Figura 37 - Pousada de Estói, vistas do novo edifício. Fonte: Arquitetos Associados

---

<sup>41</sup> Op. cit. Gonçalo Byrne, 2006



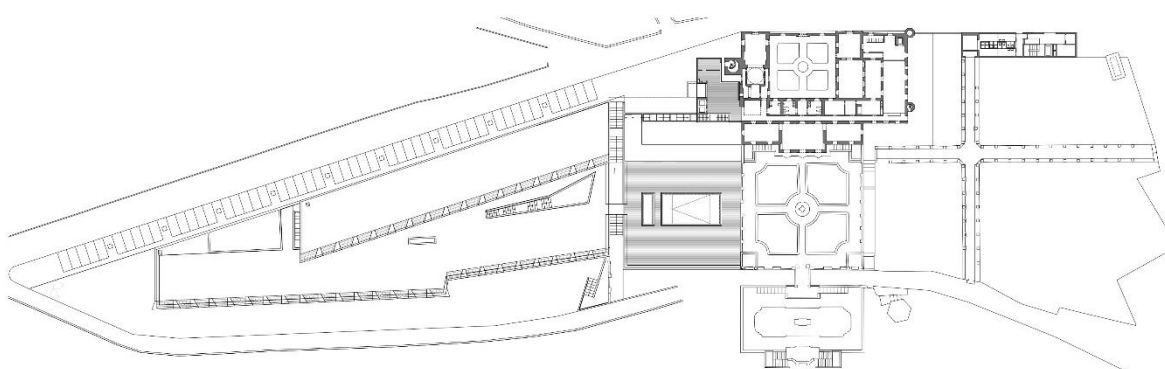
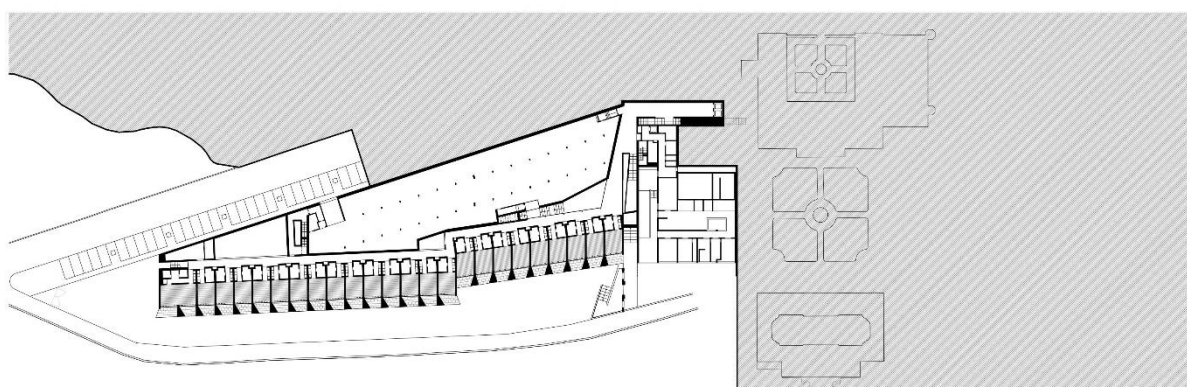
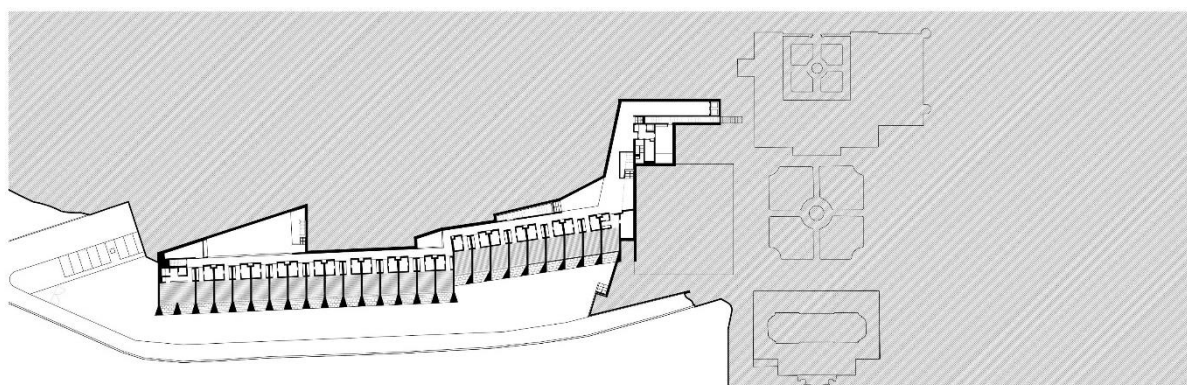


Figura 38 - Plantas do Palácio e Pousada. Fonte: Arquitetos Associados



Figura 39 - Planta das Coberturas e dos Jardins. Fonte: Arquitetos Associados

#### **4. Discussão dos Casos de Estudo**

Os casos de estudo aqui apresentados foram por nós escolhidos por se tratarem, na nossa opinião, de casos “clássicos” de intervenção em unidades patrimoniais e sua transformação. O que nos chamou a atenção foi naturalmente o facto de interpretarem, de uma forma muito clara e assumida, o metabolismo do edifício e dele fazerem parte integrante.

Como é óbvio, dos exemplos em discussão será a intervenção de Gonçalo Byrne em Estói aquela que oferece um maior número de pontos de contacto com a estrutura em que nos propomos intervir.

A existência de um espaço ajardinado e o significado integral desse espaço para o palácio, mas também para o projeto de transformação levado a cabo, constitui um termo de comparação que, salvo as devidas proporções., nos oferece alguns pontos de ancoragem para as nossas intenções quanto a José de Ribamar.



## **V. Projeto**



## IV. Projeto

### 1. Análise Territorial

#### 1.1. De Algés à Cruz-Quebrada

Algés existe como freguesia desde 1993, e serve como porta de entrada para o concelho de Oeiras na sua extremidade oriental, e conta com uma população de cerca de 22 000 habitantes. A sua localização geográfica (junto às portas de Lisboa) e a acessibilidade à cidade possibilitaram que Algés fosse uma das primeiras freguesias de Oeiras a desenvolver-se como uma área residencial de elevada densidade.<sup>42</sup>

Com a realização do aterro da zona ribeirinha, em 1890, destinado à instalação do caminho de ferro, possibilitou-se a ocupação da zona mais baixa de Algés, uma vez que, anteriormente, esta localidade se tinha limitado à ocupação da encosta do vale, que hoje em dia se denomina de Algés de Cima.

O aparecimento dos transportes públicos, descrito nos capítulos anteriores, veio dinamizar o crescimento deste aglomerado urbano, com o aparecimento das atividades de recreio e lazer, trazidas pelos banhistas que encontraram em Algés, graças a esta nova acessibilidade, o seu local predileto para os banhos de mar.

No início do século XX, a freguesia continuou a reforçar o seu vínculo com a cidade de Lisboa, através da abertura das avenidas na baixa de Algés e da construção da Estrada Marginal nos anos quarenta. Estas vias de comunicação promoveram a ocupação urbana e definiram o perfil funcional da freguesia, nas atividades económicas e na oferta de equipamentos.



Figura 40 - Sobreposição de Carta Corográfica de 1856 com fotografia de satélite atual.  
Imagem do Autor

---

<sup>42</sup> Oeiras – Factos e Números, Câmara Municipal de Oeiras

Paralelamente, as freguesias da Cruz Quebrada e do Dafundo contam uma história tão antiga e rica como a de Algés. Na verdade, estas localidades pertenciam inicialmente ao reguengo de Algés, também denominado de “Algés de Ribamar”. Esta localidade beneficiou da administração do Marquês de Pombal, cuja família era proprietária de terras e casas nestes lugares e era seu costume pernoitarem regularmente no seu palacete da Cruz Quebrada quando viajavam entre Lisboa e Oeiras.

A partir dos anos cinquenta, a Cruz Quebrada e o Dafundo sofrem uma grande pressão de densificação, semelhante à freguesia de Algés. Hoje em dia é praticamente impossível distinguir as suas fronteiras, uma vez que todas fazem parte do mesmo contínuo urbano.

Entre Algés e a Cruz Quebrada podem encontrar-se todo o tipo de atividades comerciais, desde pequenos comércios locais, a pequenas e médias empresas e parques empresariais. Há uma grande diversidade de equipamentos e serviços, sendo um dos pontos mais fortes a grande oferta de jardins públicos e estruturas verdes.

O Parque Urbano do Jamor conta com uma ampla área florestal e serve como grande pulmão da região. Aqui encontra-se também o Complexo Desportivo do Jamor, que contém um centro de alto rendimento para o atletismo e outros desportos, e disponibiliza também diversos campos desportivos para prática de futebol, rugby, ténis, golfe, canoagem, entre outros.

A maior riqueza desta localidade, no entanto, é o seu equipamento cultural. O Aquário Vasco da Gama é um dos mais antigos do mundo e o Jardim de Algés, com o Palácio Anjos que alberga o Centro de Arte Manuel de Brito, é um elemento central na vida quotidiana da vila.

É entre estes dois equipamentos que encontramos o Convento de S. José de Ribamar. Existe aqui a possibilidade de consolidar o espaço público e cultural de Algés e Dafundo com a abertura do convento e dos seus jardins para usufruto público voltando a ser integrado na vida quotidiana da população.





Figura 41 - Equipamento Cultural de Algés. Fonte: Autor

- |                                  |                                |
|----------------------------------|--------------------------------|
| 1 – Aquário Vasco da Gama        | 4 – Palácio e Jardim dos Anjos |
| 2 – Convento São José de Ribamar | 5 – Jardim de Algés            |
| 3- Palácio Vimioso               |                                |

Assim, propõe-se, na intervenção à escala urbana, o reforço da conexão entre o Jardim de Algés, o Jardim dos Anjos, a Biblioteca Municipal e o Aquário Vasco da Gama. A intervenção recupera a rua Mestre de Aviz, dando prioridade à circulação pedonal. São também redesenhadas as passadeiras pedonais de modo a proporcionar uma circulação mais orgânica entre todos estes espaços.

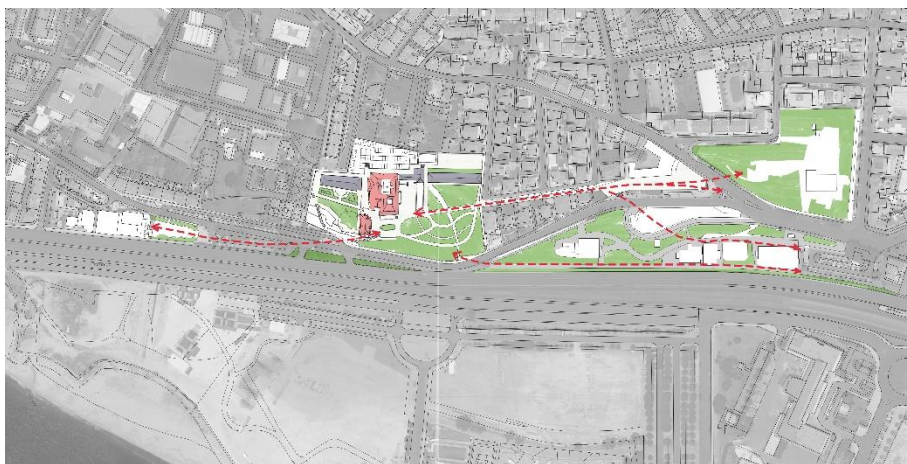


Figura 42 - Proposta geral de Intervenção Urbana; Linhas de Ação do Projeto. Fonte: Autor

## 1.2. O Convento



Figura 43 – Imagens do Pátio e Fachada Sul do Convento. Fotografia do autor



Figura 44 – Casa dos Condes da Foz. Fotografia do autor



Figura 45 – Lareira do último piso, tapada com gravilha. Fotografia do autor

Segue-se uma breve descrição do estado de conservação do edifício aquando do levantamento realizado no dia 28 de maio de 2018.

Inicialmente, depois de uma primeira análise exterior, o edificado aparenta estar relativamente bem conservado. Somente após uma exploração do interior do convento, e de uma observação mais cuidada, se pôde concluir que o edifício sofre de algumas patologias.

Como se pode ver pelas primeiras imagens, a maior parte dos rebocos exteriores estão bastante deteriorados. Nas fachadas viradas a sul, a queda do reboco é mais acentuada, e o mesmo sofre de uma descoloração superior à das restantes fachadas.

O palacete dos Condes da Foz é o edifício que se encontra mais bem preservado, tanto no exterior como no interior. O seu reboco exterior apresenta menos falhas em relação ao do convento.

No seu interior existem bastantes danos causados por infiltrações na cobertura, sendo as escadas uma das áreas mais afetadas, cujas paredes estão revestidas de pinturas de óleo que se encontram a descolar, com algumas manchas de humidade.

Do mesmo modo também o último piso apresenta estragos das infiltrações e da chuva. Numa das divisões o teto de gesso cedeu, espalhando detritos pelo chão e na sala a lareira encontra-se tapada com gravilha para prevenir a entrada de animais para dentro da casa.

De resto, por todo o convento pode-se observar a repetição das mesmas patologias. A ausência de manutenção por vários anos, sobretudo nas coberturas levou à deterioração das mesmas, causando inúmeras infiltrações. São várias as ocorrências de estuques danificados e tetos destruídos.

Em alguns sítios os danos estendem-se também ao pavimento e até mesmo ao rés do chão, como é o caso da ala este do convento, onde os danos da chuva não se limitaram aos tetos e às coberturas, mas também danaram significativamente os elementos estruturais, nomeadamente as vigas e soalhos do primeiro piso e os tetos de estuque do piso térreo.

Tal é o dano causado pelas infiltrações que, em certos sítios, seria necessária uma substituição total de todos os elementos estruturais horizontais.



Figura 46 - Danos estruturais na ala Este. Fotografia do autor

Continuando no interior do convento chegamos ao claustro, que é talvez o local onde o desgaste das paredes atinge um estado mais crítico. Aqui pode observar-se não só o destacamento do reboco, mas também inúmeras manchas negras, causados pela infiltração das águas da chuva.

Pode também observar-se alguma fissuração nas paredes, nomeadamente em redor das janelas do piso superior, onde a erosão na parede já começa a causar danos estruturais. Por fim pode ver-se também que os telhados se encontram bastante danificados, com algumas falhas na cobertura de telha de canudo.



Figura 47 - Pátio interior. Fotografia do Autor





Figura 49 - Escombros da cobertura e primeiro piso. Fotografia do autor



Figura 48 - Danos no painel de azulejos. Fotografia do autor

Nas alas mais orientais, construídas mais recentemente como parte do processo da conversão do convento em palácio, os danos estruturais são bastante mais avançados.

Tanto a cobertura como o primeiro piso abateram após vários anos de abandono, estando os escombros ainda depositados no piso térreo. No exterior existe um painel de azulejos, que ocupa toda a parede que dá para pátio. Este também se encontra em estado avançado de degradação, com inúmeros azulejos partidos e algumas manchas, provavelmente causadas por infiltrações nas paredes.

O edifício apresenta inúmeras patologias, na sua maioria causadas pelo abandono da sua manutenção. Grande parte das coberturas encontram-se em avançado estado de degradação, bem como muitos dos pisos que se encontram por baixo das mesmas. cremos que a cobertura devia ser substituída na sua totalidade, assim como os pavimentos mais danificados.

As paredes de alvenaria aparentam à superfície estar bem conservadas, apesar da falta de manutenção. No entanto, os danos nas coberturas, tetos, pavimentos e rebocos paredes de alvenaria, causados pelas infiltrações, levam a crer que estas também possam evidenciar danos estruturais avançados.

Só avaliação posterior permitiria aferir o verdadeiro estado das alvenarias, no entanto, tudo aponta para que o edifício seja recuperável, e assim uma excelente plataforma para a reabilitação.

## **2. Programa**

A escolha do programa foi um dos principais problemas que foi debatido na fase do projeto. No cerne da questão programática colocava-se a motivação primordial de que este edifício devia ser disponibilizado para usufruto público de maneira sustentável. Para tal, deveria ser reinventado com características que possibilitassem uma utilização continuada, não esporádica e com capacidade de atrair diferentes grupos de pessoas com gostos e interesses diversos.

A nova utilização deverá ser viável durante todo o dia e, se possível, também à noite. É nosso objetivo criar um conjunto de novas dinâmicas sociais e culturais em Algés, zona que, só por si, já oferece bastantes oportunidades culturais e lúdicas, pelo que era necessário encontrar um fator de distinção para destacar o local e o projeto dos restantes equipamentos. Ora, o fator que deverá diferenciar o projeto para os habitantes locais será naturalmente o mesmo que nos levou inicialmente a tomar interesse por este local: O fator histórico e a aura mágica do edifício que se esconde nos jardins dos antigos frades são, sem dúvida, os aspetos mais importantes do complexo. O programa deverá servir-se destas qualidades e enaltece-las. Este será, portanto, o elemento central do nosso projeto.

A plataforma conceptual que escolhemos para expor estas qualidades do espaço foi a das Belas Artes.

Mais especificamente crê-se que existe neste lugar o potencial para se criar uma escola de Artes Visuais. Este programa permitiria abrir o espaço à população com atividade regular, redesenhando os espaços públicos para serem usufruídos abertamente. O programa que se propõe reparte-se assim em três funções principais. Em primeiro lugar, teremos uma Escola de Artes, ocupando parte do antigo convento, em conjunto com a criação de uma nova ala edificada para albergar as novas salas de aulas e oficinas, será o centro da atividade diária do edifício. Ocupando o restante edifício e funcionando em conjunto com a escola, aproveitar-se-ão as restantes partes do convento para um uso

mais aberto e flexível, com salas destinadas a exposições, workshops e conferências, bem como uma biblioteca destinada a quaisquer utilizadores exteriores à escola. Por fim, um pequeno auditório flexível, deverá complementar as atividades diárias da escola para usos mais específicos.

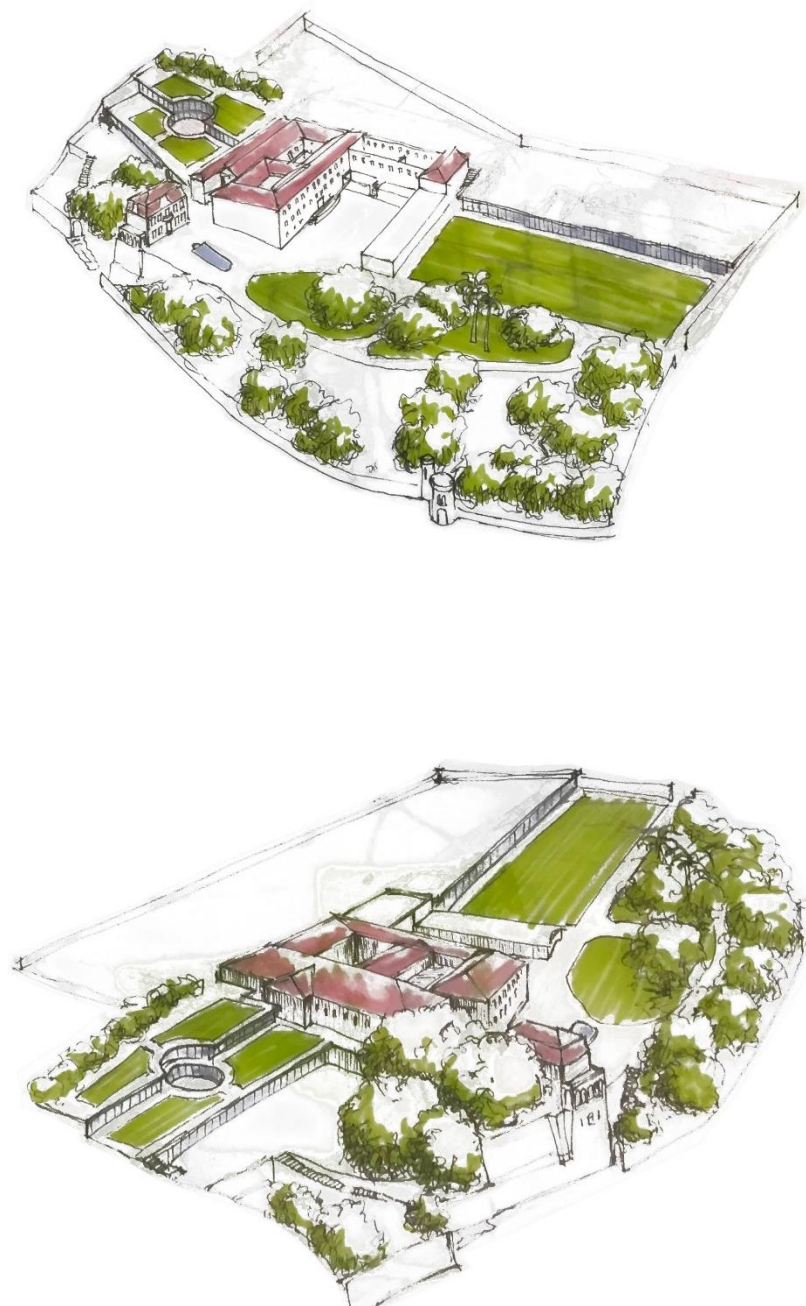


Figura 50 - Primeiros esboços do projeto. Desenhos do autor

## **Distribuição do Programa:**

### **Os Jardins**

Os jardins são um elemento fundamental do projeto. Já desde o século XVI, quando o convento foi construído, que os jardins tinham uma grande importância para os frades que ali habitavam. As práticas dos franciscanos levavam-nos a valorizar enormemente as criações da natureza, razão pela qual mantinham esta mata que circundava o convento.

Atualmente continuamos a ter uma densa vegetação nos jardins do convento, com árvores tão ou mais antigas que este. Esta vegetação esconde e enquadra o edifício, produzindo uma aura misteriosa no local que achamos que deve ser preservada.

Portanto o desenho do jardim preserva ao máximo a flora existente, abrindo apenas alguns caminhos para facilitar a sua exploração. O desenho destes caminhos procura também enquadrar o novo edificado dentro das hierarquias existentes no edifício.

O jardim termina no pátio principal, uma pequena praça delimitada pelas fachadas do convento, pelo palacete oitocentista e pelo muro que nos proporciona uma fantástica vista para a barra do tejo e para a praia de Algés.

### **A Escola**

A Escola deverá ocupar parte do antigo convento bem como as estruturas anexas e a nova ala, construída a leste. Para reduzir o impacto da reabilitação no convento, achamos que este deveria ser reservado para as funções menos exigentes em termos espaciais e mais flexíveis, deixando as novas salas de aula e oficinas para o edificado mais recente.

Assim o piso térreo é desenhado para nos convidar a visitar o convento; chegando pelos jardins vemos a sua fachada principal, com uma esplanada no alpendre e a entrada principal dando para o pátio

central. Esta dá acesso a uma escada que nos conduz ao claustro, no primeiro piso

Sendo o claustro o elemento central do dia a dia no convento, é a partir daqui que partem as circulações principais às restantes partes do edifício. Se seguirmos para este, e para fora do convento, chegaremos à ‘nova’ ala do palácio, construída no século XVIII: esta será reabilitada para albergar as oficinas da escola. As oficinas ocupam uma ampla nave redesenhada para proporcionar um espaço de trabalho flexível e desimpedido, de natureza informal.

Continuando para este, o novo edificado, que se diferencia da preexistência pela sua linguagem contemporânea, e que fica reservado às novas salas de aulas teóricas e aos ateliers de pintura, escultura e desenho.

### **Biblioteca e Auditório**

A oeste do claustro temos a capela do convento. Restaurada no final do século XIX, encontra-se hoje em dia bastante bem preservada e é nossa intenção deixá-la intocada, sem lhe atribuímos nenhuma nova função senão a de ser visitada e contemplada.

Junto à capela junta-se a ala ocidental do convento que será convertida na Biblioteca da Escola, dispondo de várias salas de leitura e estudo e ocupando os dois pisos desta ala do edifício.

No exterior do edifício, ocupando parte do jardim barroco, será construído o auditório. Este não servirá exclusivamente de auditório corrente, antes funcionando também como uma sala multiusos, onde poderão organizar-se conferências, espetáculos e outros eventos. Esta sala pretende receber as funções gerais que não se adequam à morfologia do restante edifício.



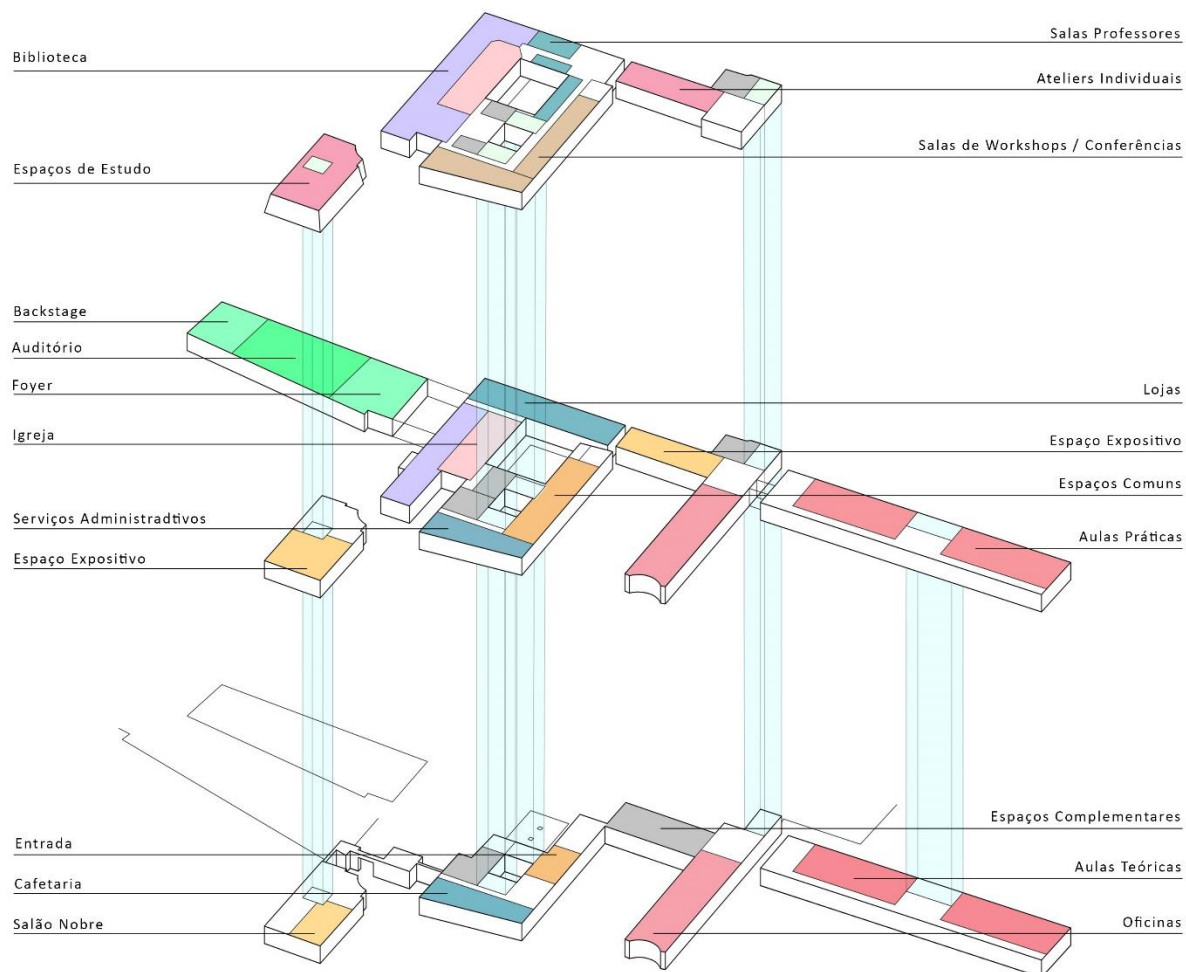


Figura 51 - Distribuição do programa na proposta. Desenho do autor

### 3. Concepção do Projeto

Na presente proposta dá-se primazia ao edifício do convento como elemento centralizador e estruturante de todo o complexo. Todos os elementos urbanísticos desde a rua Mestre de Aviz – que vem desde a Biblioteca de Algés – ao desenho dos jardins e às escadarias e portas situadas nos muros, são concebidos para confluir no pátio central e na entrada principal do edifício. Como tal, também o novo edificado deve ser desenhado para evidenciar a importância deste elemento principal.

Do mesmo modo que os jardins são usados para ocultar, convidando-nos a uma curiosa exploração, também os muros e o desnível do terreno contribuem para simultaneamente esconder o convento e a convidar-nos a descobri-lo. Quando percorremos a Rua Direita do Dafundo, entre o jardim de Algés e o Aquário Vasco da Gama, o convento em si nem sequer é visível. Os únicos elementos que conseguimos observar são a casa dos Condes da Foz, que assenta no topo dos muros, e a pequena torre de guarita.

Os vários muros constituem diferentes níveis, com plataformas que albergam outros pequenos jardins, afunilando o terreno até chegarem ao nível do palácio, à semelhança da escadaria de um templo clássico. São estes muros e socalcos que nos providenciam a inspiração para a integração das novas partes edificadas da proposta. O novo edificado deverá integrar-se na continuidade do solo, apresentando-se como mais um muro e constituindo mais um socalco terreno.



Figura 52 - Imagem ilustrativa do conceito. Desenho do autor

As novas edificações propostas, constituem mais um nível no sistema de plataformas já existente mantendo a continuidade altimétrica dos diferentes estratos e a sua articulação com o edificado existente. Com isto pretende-se reforçar a centralidade axial do convento e a sua relação com o jardim.

Todo o novo edificado será construído numa linguagem contemporânea, silenciosa e discreta, fazendo uso do revestimento de pedra calcária para se aproximar mais aos muros de contenção que aos edifícios do convento e o palácio e assim garantir que o protagonismo se mantém com o antigo e histórico.

#### **4. Materialização**

Tendo conseguido estabelecer um conceito capaz de guiar a nossa intervenção, o processo de materialização desenvolveu-se organicamente. Uma vez estabelecida a hierarquia conceptual do projeto, também a hierarquia funcional e a organização espacial se decidiram bastante naturalmente.

Se tinha ficado definido que o convento seria o elemento central do projeto, então todas as funções coletivas e sociais deveriam estar contidas neste edifício. Assim, o edifício serve de entrada principal para a escola, e através do seu claustro far-se-á a distribuição para os edifícios anexos.

Neste edifício central poderemos também encontrar, no piso térreo, a cafetaria. No primeiro piso teremos os serviços administrativos, salas comuns, biblioteca e papelaria, tendo por fim, no segundo piso, os gabinetes, salas de professores, salas de estudo e ateliers individuais dos alunos.

Decidimos dar o mesmo tratamento de protagonismo ao palacete dos Condes da Foz, que é, afinal de contas, a única parte do edificado que é visível da rua. O edifício tem uma presença que o torna simultaneamente na ‘cara’ do convento e na janela por onde espreitamos para o mundo, tratando-se da melhor plataforma para receber as funções sociais mais honrosas, como o salão nobre e as salas de exposições.

As alas abandonadas e destruídas do lado oposto do pátio são reabilitadas e convertidas em oficinas coletivas para utilização dos alunos. Continuando para este teremos um dos novos edifícios que deverá albergar as salas de aula teóricas e as aulas de atelier coletivo. Assim consegue-se criar uma hierarquia lógica com a sucessão de funções cada vez mais íntimas, consoante nos

afastamos do centro do convento e percorremos, um a um, os seus corredores.

O mesmo se sucede do lado ocidental do convento, em que a sucessão é claustro, biblioteca, exterior, auditório, que serve também de sala multiusos.

Com isto mantem-se o claustro como elemento central, mas em vez de este ser o ponto mais íntimo do convento, torna-se mais aberto e participativo.

Esta hierarquia de funções sucessivamente mais intimistas, é correspondida pelas diferenças em idades das partes do edifício e pela sua linguagem arquitetónica.

Os revestimentos das paredes serão diferentes entre si. Uma vez que todas as partes foram construídas separadamente e pintadas cada qual com a sua cor, achamos que estas deveriam ser mantidas para preservar de alguma maneira a ideia de que são edifícios distintos. Assim o convento mantém o seu reboco de tom original carmesim, o palacete o seu reboco creme e os edifícios novos são revestidos de pedra calcária branca.

No entanto, havia a necessidade de unir tematicamente as edificações antigas às novas. As coberturas desgraçadas ofereceram a oportunidade de servir precisamente este propósito. Uma vez que encontramos uma grande variedade de revestimentos de paredes, a união visual será feita por meio de substituição das coberturas antigas por um revestimento de cobertura que seja comum a todos os edifícios.

Com estas escolhas pretendia-se preservar estes edifícios históricos e os seus elementos arquitetónicos únicos, contextualizando-os numa nova função contemporânea, acompanhada de construção nova que permitiria voltar a abrir as portas do convento e do palacete.

## 5. Quantificação

Espaço	Número de Salas	Área Total (m2)	Área Relativa ao Total (%)
--------	-----------------	-----------------	----------------------------

<b>Totais</b>		5627	
Piso 0		1562	27,8%
Piso 1		2655	47,2%
Piso 2		1410	25,1%

<b>Escola</b>		4578	
Salas de Aula			
Teóricas	4	334	7,3%
Práticas	4	334	7,3%
Ateliers Individuais	4	110	2,4%
Oficinas	1	214	4,7%
Salas de Estudo	4	107	2,3%
Serv. Administrativos	3	100	2,2%
Salas de Professores	7	88	1,9%
Esp. Expositivos	1	110	2,4%
Cafeteria	1	100	2,2%
Salas de Reuniões/Workshops	7	197	4,3%
Lojas	3	174	3,8%
Auditório Multi-Usos	1	256	5,6%
Foyer	1	158	3,5%
Backstage	3	103	2,2%
Circulação			
Piso 0		359	7,8%
Piso 1		870	19,0%
Piso 2		287	6,3%

<b>Biblioteca</b>		425	
Átrio	2	70	16,5%
Salas de Leitura	2	18	4,2%
Sala de Informática	1	34	8,0%
Salas de Estudo	3	37	8,7%
Arquivo	1	40	9,4%
Circulação			
Piso 1		61	14,4%
Piso 2		41	9,6%

<b>Palacete</b>		624	
Átrio	1	46	7,4%
Salão	1	49	7,9%
Esp. Expositivos	1	119	19,1%
Salas de estudo	1	107	17,1%
Circulação			
Piso 0		21	3,4%
Piso 1		17	2,7%
Piso 2		15	2,4%

<b>Área total de Intervenção (m2)</b>	<b>5627</b>
<b>Área total de Implantação (m2)</b>	<b>2655</b>
<b>Área total de Reabilitação (m2)</b>	<b>3296</b>
<b>Área total de Construção Nova (m2)</b>	<b>1639</b>

## **VI. Considerações Finais**





## V. Considerações Finais

Quando começámos este trabalho propusemo-nos a explorar os conceitos de património e herança cultural e do seu papel na arquitetura e sociedade atual. Pretendia-se com isto compreender por que razão os monumentos e edifícios históricos nos encantam e seduzem. O estudo destas matérias levou-nos a conjecturar que o património cultural serve como ponte entre o nosso tempo e o passado, servindo como cápsulas do tempo.

Apoiados nos textos de Paulo Pereira e demais autores concluímos que a arquitetura tem a capacidade de vencer o tempo e o esquecimento do homem, evocando uma experiência de passagem pelo tempo.

Esta teoria foi ensaiada no Convento de São José de Ribamar. O estudo deste edifício, bem como a localidade de Algés, permitiu-nos desvendar uma história rica que nos levou desde o século XII até à atualidade, passando por inúmeras fases e transformações.

As lições aprendidas no primeiro capítulo guiaram a abordagem e a metodologia do projeto. Para a execução do mesmo, foi essencial a detalhada análise da história e do contexto do convento na freguesia de Algés. O entendimento da região foi fundamental para reconhecer a importância e o impacto do Convento de São José como património cultural primordial deste território.

O que se procurou fazer foi uma reintegração do edifício no contexto da atualidade, atribuindo-lhe uma nova função que pudesse ser de usufruto público e que abrisse as suas portas a toda a comunidade. Com a reabilitação dos jardins e a transformação do complexo numa escola de Belas Artes consegue-se consolidar a ligação entre os espaços públicos de Algés e os diversos equipamentos culturais desde o Palácio Anjos até ao Aquário Vasco da Gama, reforçando assim também a conexão com a freguesia do Dafundo.

O edifício do convento em si e as suas particularidades apresentaram um desafio especialmente interessante, tendo enriquecido tanto o processo como o produto final. As várias secções, construídas em alturas diferentes, apresentavam-se já num conjunto homogéneo e harmonioso, pelo que era necessário ter especial cuidado na intervenção arquitetónica. As novas alas este e oeste inserem-se como uma continuação lógica na história do convento, incorporadas entre o edificado pré-existente, os jardins e os seus muros, sem roubar o protagonismo do edificado.

Por fim, espera-se que a nova função atribuída pela proposta, com o reaproveitamento dos antigos espaços do convento bem como a construção dos novos, venha finalmente restabelecer este espaço histórico como um polo vital do dia-a-dia das freguesias de Algés e do Dafundo.

Com a conclusão deste projeto damos fecho a mais uma fase da existência do convento, mantendo o respeito pelo passado, esperamos que a nossa intervenção se entrose na história do edifício e possibilitando a continuação da sua utilização pelas futuras gerações.

Mas sobretudo não podemos deixar de salientar a viagem proporcionada por este monumento, tanto no seu estudo, como na conceção da sua reabilitação e materialização do projeto final. Tal como diz Paulo Pereira em *Lugares de passagem e o resgate do tempo*,

“Concebemos cada monumento e cada sítio como um “lugar de passagem” entre dimensões. E acreditamos na capacidade regeneradora do património, pelo que as intervenções não se esgotam em acções pontuais ou na resolução “estreita” de um problema. Pelo contrário, a intervenção no património implica sempre uma projecção no futuro, uma perspectiva de gestão global (antes durante, e depois dos trabalhos de recuperação). Motiva ainda, uma interpretação permanente, que é dinâmica em si mesma, e que nos coloca a todos em contacto com aquilo a que costumamos chamar a quarta dimensão do património. É essa, obviamente, a “passagem” mais importante: a “passagem” de um mundo tridimensional e reconhecível, relativamente codificado e físico, para esse outro mundo, feito de memória, e conhecimento, muitas vezes imaterial e incorpóreo, o da cultura, simbolizado pela “aura” do lugar.”<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> PEREIRA, Paulo; “Lugares de passagem’ e o resgate do tempo” in *Estudos/Património*, estudos; nº1, IPPAR, Lisboa, 2001, p. 15

## **VII. Bibliografia**



## V. Bibliografia

- AA.VV. *Rehabilitación de cascos históricos*. Granada. Diputación Provincial de Granada, 1990
- AGUIAR, José; *Cor e Cidade Histórica: estudos cromáticos e conservação do património*; FAUP, 2002
- ANTUNES, Alexandra de Carvalho - *Análise territorial de Algués antes do surto construtivo do século XX* Universidades Lusíada, 2011
- ANTUNES, Alexandra de Carvalho – *O Palácio Anjos e a Arquitectura de Veraneio em Algués*, Oeiras, CMO, 2004
- AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses: Introdução ao Estudo da Casa Nobre*. 1ª Edição. Lisboa: Livros Horizonte, 1971
- BECKFORD, William, *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha* (3ª Edição), Lisboa, Biblioteca Nacional, 1988
- CAEIRO, Baltazar Matos, *Os Conventos de Lisboa*, Sacavém, Distri, 1989
- Carta de Veneza de 1964; Sobre a Conservação e Restauro dos Monumentos e Sítios*. Artigos 1º a 12º
- CHOAY, Françoise – *A Alegoria do Património*. (ed. original 1992) Lisboa: Edições 70, 1999
- CRISTINO DA SILVA, Luís – *A Sede da Academia Nacional de Belas-Artes no Vetusto Edifício do Antigo Convento de S. Francisco da Cidade*. Lisboa: Ministério da Educação Nacional Secretaria de Estado da Instrução e Cultura Direção Geral dos Assuntos Culturais, 1973
- FELICIANO, Ana Marta, SANTOS LEITE, António – *A Casa Senhorial como Matriz da Territorialidade: a região de Torres Vedras entre o tempo Medieval e o Final do Antigo Regime*. 1ª Edição. Lisboa: Caleidoscópio, 2016
- GRACIA, Francisco de, “Construir en lo Construido”, Ed Nerea, Madrid, 1992
- LOURO, Margarida; *Memória da Cidade Destruída*; Caleidoscópio, 2016
- MENDES, Emanuela das Neves – *Desenhar na memória de uma quinta de recreio*, Lisboa, Faculdade de Arquitectura, 2014
- PEREIRA, Paulo; “Lugares de passagem’ e o resgate do tempo” in *Estudos/Património*, estudos; nº1, IPPAR, Lisboa, 2001

PEREIRA, Paulo; *Intervenções no Património*; Ministério da Cultura, Lisboa, 1997

PIRES, Amílcar de Gil e – *A Quinta, o Lugar, O Território. Faculdade de Arquitectura*, Universidade Técnica de Lisboa, 1997

RIBEIRO, Mário de Sampayo, “Da Velha Algés”, in *Boletim Cultural e Estatístico*, Lisboa, C.M. Lisboa, 1937 Vol. I nº 3

RICHARDS, Jonathan – *Facadism*. Londres: Routledge, 1994

RUSKIN, John; “The Lamp of memory”, in *The seven Lamps of Architecture*, Nova Iorque, John Wiley, 1849

SALVADOR, Tiago Gomes Monge – *Da consciência do lugar em arquitectura – a poética do silêncio: o convento como arquétipo*. Lisboa: Universidade Lusíada, 2014

SANTOS SIMÕES, J. M. dos – “Iconografia Olissiponense em Azulejos”. *Olissipo*, nº 95, Julho de 1961

STOOP, Anne de; *Quintas e Palácios nos Arredores de Lisboa*; Livraria Civilização Ed., Porto, 1990

### **Fontes Informáticas**

HENRIQUES, Ana, “Câmara de Oeiras permite transformação de convento do séc. XV em condomínio de luxo”, *Público*, 30 de Novembro de 2009, [Consultado em 18/12/2017] Disponível em: <https://www.publico.pt/2009/11/30/jornal/camara-de-oeiras-permite-transformacao-de-convento-do-sec-xv-em-condominio-de-luxo-18319514>

*Património Arquitectónico*, Património Cultural; Direção-Geral do Património Cultural. [Consultado em 3/11/2017] Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/patrimonio-arquitetonico/>

TEODÓSIO, Rui – “O Retábulo do Convento São José de Ribamar”. *A Gazeta de Miraflores*, 10 de Maio de 2012 [Consultado em 3/Out/2017] Disponível em: <http://gazetademiraflores.blogspot.pt/2012/05/o-retabulo-do-convento-de-sao-jose-de.html>

TEODÓSIO, Rui – “São José de Ribamar, o projecto e a polémica”. *A Gazeta de Miraflores*, 30 de agosto de 2016 [Consultado em 3/Out/2017] Disponível em: <http://gazetademiraflores.blogspot.pt/2016/08/sao-jose-de-ribamar-o-projecto-e.html>

## **VIII. Anexos**

## **VIII. Anexos**

### **8.1. Registo Fotográfico do Convento**

### **8.2. Fotografias das Maquetes**

### **8.3. Paineis de Apresentação do Projeto**



## 8.1. Registo Fotográfico do Convento

Fonte: Autor



Da Esquerda para a Direita:

Figura 1 – Entrada Principal

Figura 2 – Chegada ao pátio de Entrada

Figura 3 – Pátio de Entrada do Convento e Ala Este do Palácio

Figura 4 – Alçado Este da Casa dos Condes da Foz







Da Esquerda para a Direita:

Figura 5 – Fachada da Capela

Figura 6 – Portão da Sul da Quinta

Figura 7 – Varanda da Casa dos Condes da Foz Convento e Ala Este do Palácio

Figura 8 e 9 – Vista da Varanda







Da Esquerda para a Direita:

Figura 10 – Sala Nobre

Figura 11 – Sala de Estar

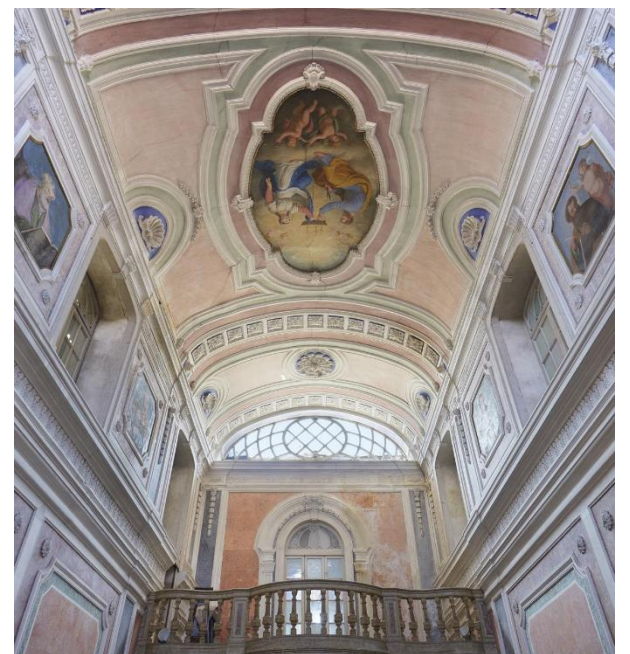
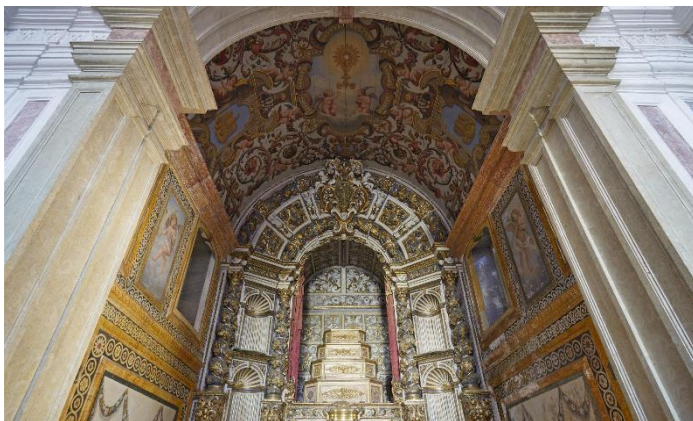
Figura 12 – Sala de Jantar

Figura 13 – Cozinha

Figura 14 – Sala no primeiro piso







Da Esquerda para a Direita:

Figura 10 – Exterior da Ala Oeste

Figura 11 – Interior da Capela

Figura 12 – Ala Oeste e Portão Sul

Figura 13 – Teto da Capela

Figura 14 – Entrada da Capela

Figura 15 – Altar Mor







Da Esquerda para a Direita:

Figura 16 e 17 – Fotografias do Claustro

Figura 18 – Tanque exterior

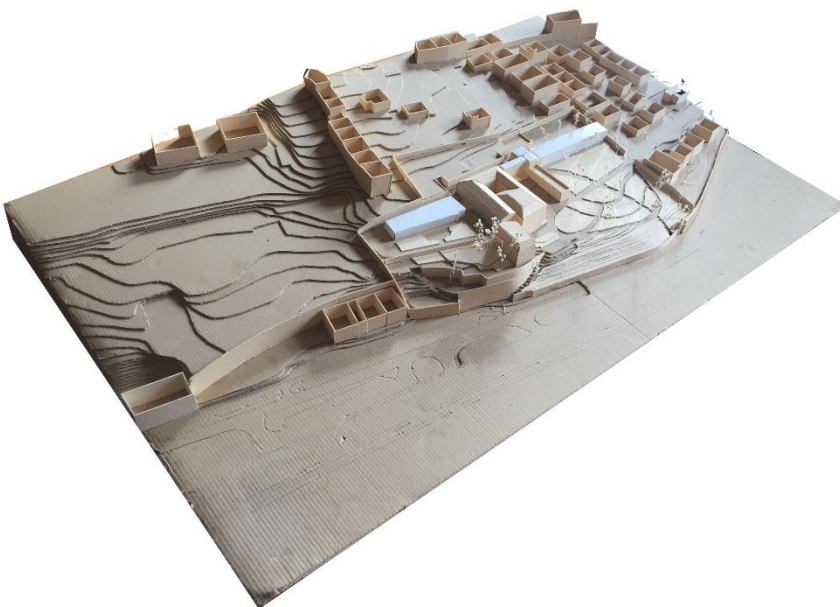
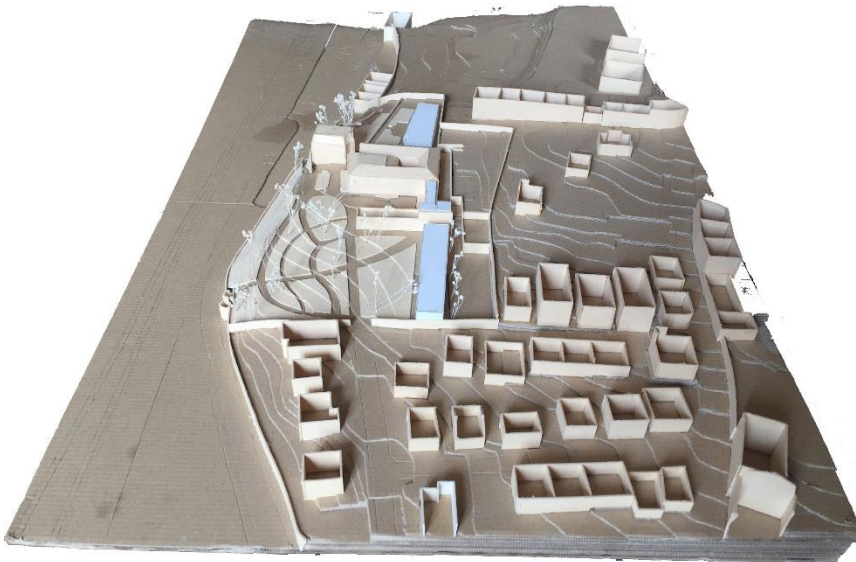
Figura 19 – Cavalariças

Figura 20 – Painele de azulejos da Ala Este





## 8.2. Fotografias de Maquete; Escala 1:500





## 8.2. Fotografías de Maquete; Escala 1:200

